

赏玩系列丛书

古玉





盛世收藏价值判断
古玉鉴赏入门指南

杨广友 著



中国出版集团



现代出版社





古玉



内容简介

我国的玉文化源远流长，从周朝的“三礼玉论”到明清时期玉器的世俗化，无不表现出玉器记载历史、传承文明的功用。为了让广大爱玉、收藏玉的朋友们对古玉有一个更加系统、全面的了解，我们特意编写了这本《古玉》。书中介绍了玉的造型、玉材、玉色、纹饰、工艺等多方面的知识，对不同种类的玉器进行了分析，系统地阐述了各个时期玉器的特征，并详细而全面地讲解了古玉的鉴赏、常见的作伪手法等，将玉器研究和美学鉴赏完美地融合在一起，是把玩古玉的必备宝典，更是收藏古玉、鉴赏古玉的绝佳参考。

作者简介

杨广友，著名古玉鉴赏家。供职于河南省华侨联合会。70年代后期因工作原因学习并接触国内外古玉收藏名家的大量藏品。80年代至今主要研究方向为中国古代玉器的鉴赏。

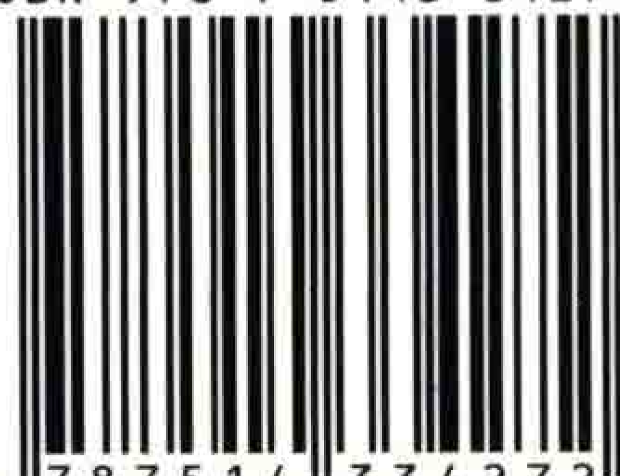
上架建议：收藏鉴赏

总 策 划：臧永清

责任编辑：杨学庆

封面设计：周周設計局 010-82013220





ISBN 978-7-5143-3427-2

定价：90.00元

古玉



赏玩系列丛书

杨广友 著



中国出版集团



现代出版社

图书在版编目（CIP）数据

古玉 / 杨广友著. -- 北京 : 现代出版社，2015.5
ISBN 978-7-5143-3427-2

Ⅰ. ①古… Ⅱ. ①杨… Ⅲ. ①古玉器－研究－中国 Ⅳ. ①K876.84

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第075798号

古玉

著　　者：杨广友　著
责任编辑：杨学庆
出版发行：现代出版社
通讯地址：北京市安定门外安华里504号
邮政编码：100011
电　　话：010-64267325　64245264（传真）
网　　址：www.1980xd.com
电子邮箱：xiandai@cnpitc.com.cn
印　　刷：北京瑞禾彩色印刷有限公司
开　　本：787*1092　1/16
印　　张：16
版　　次：2015年6月第1版　2015年6月第1次印刷
书　　号：ISBN　978-7-5143-3427-2
定　　价：90.00元

赏玩系列丛书编委会



前言

我国是在地球上开采玉石最早的国家，从新石器末期开始，我们的祖先就已经开始将各种玉石原料用于生活。国人收藏古玉也有几千年的历史，从挖掘的古时墓葬可见一斑。从商代妇好墓中的红山文化，到石家河文化时期的玉器出土，历代君王无论是秦始皇、宋高宗，还是乾隆帝等都是收藏玉器的大家。不只是皇室贵族，在宋代、明代、清代康乾时期、清末民初，我国民间也曾出现古玉收藏的热潮，这足以说明国人崇玉、爱玉、藏玉、赏玉之传统的历久弥新。

中国人历来对玉尊崇有加，仅从汉字上看，大多数以王字为偏旁的字的意思都是各种美玉。这类汉字的大量存在，足以证明人们对美玉是多么的钟爱。至于诗歌中讴歌美玉的那就数不胜数了，有象征价值的“钟鼓馔玉不足贵”，也有比拟美丽的“彼其之子，美如英；彼其之子，美如玉”。

玉器历来被视为高贵典雅之物，在中华民族文化中历来有黄金有价玉无价之说，可见玉器地位之崇高。我国玉文化源远流长，从周朝的“三礼玉论”到秦朝的玉礼制度；从汉朝的葬玉文化到唐朝玉器中佛教文化的大放异彩；从宋朝的玉带制度到明清时期玉器的世俗化，无不表现出玉器记载历史、传承文明的功能。作为精神与物质高度统一的艺术遗产，玉器在我国艺术文化的大家庭中始终闪耀着不灭的光芒。它承载着中华民族的优秀文化，凝聚了中华民族智慧与创造力的精华，是中华文明发展演变的重要见证。

在数千年漫长的岁月中，玉器以其自身独有的特点、神秘的内涵，广受人们推崇。上至皇室王侯下至平民百姓，无不赋予它殊荣。玉器被赋予人格化的理念。殷商以来，人们对玉器的溢美之声就没有停止过。从“圣人论玉，德比君子”，到“君子无故玉不

去身”，儒家把玉的使用和贵族的身份、品德紧密地结合起来。两千多年的儒家思想的统治和影响，使儒家对玉的基本解释深入人心，成为社会心态普遍认同的信条。由此可见，玉器已经深深地融入人们的日常生活中，并与宗教、伦理、道德、风尚、习俗、艺术、审美等密切相连，致使民间爱玉之风从古到今未曾间断。

在当今时代，随着人们物质文化生活水平的提高，收藏、赏玩玉器风气得以繁荣发展，更多的爱好者进入这一行列，这无疑有益于人们陶冶性情、提高修养。

然而，藏玉、赏玉必须建立在知玉、懂玉的基础上，没有这些知识基础，便难以谈鉴赏。本书从造型、玉料、玉色、纹饰、工艺等方面对不同种类的玉器进行了分析，系统阐述了各个时期玉器的特征，并详细而全面地讲解了玉器的鉴赏、常见的作伪手法等，将玉器研究和美学鉴赏完美地融合在一起，是赏玩玉器的必备宝典，更是读者收藏古玉、鉴赏古玉的绝佳参考。

本书力图从各个方面为读者打造一双慧眼，令读者在古玉的收藏世界里如鱼得水，能够慧眼识宝玉，得到心头所爱。

目录



玉在中国文化中的象征意义

古玉承载文化

玉，石之美者 5

玉文化的四个发展时期 9

文化与礼仪的载体 13

礼玉六器 15

葬玉文化的盛行 21

君子无故，玉不去身 23

古玉诠释美学

自然赋予的玉质之美 29

造型表现了玉琢之美 34

本质衍生出玉德之美 39

古玉谱写传奇

妇好墓玉人 45

和氏璧与传国玉玺 49

西汉金缕玉衣 64

玉带 68



古玉的制作工艺与流程

古玉制作工艺的变迁

商周时期　75

战国时代　81

汉代　82

唐代至明清时期　85

古玉制作基本流程

捣沙与研浆　93

开玉或切玉　97

扎砣与冲砣　97

磨砣与掏膛　98

上花与打钻　98

透花与打眼　102

木砣与皮砣　102

古代玉器的诞生

选料——全面权衡，物尽其美　103

设计——依托玉料，设计造型　103

琢磨——精工细作，成就美感　107

抛光——玉面平顺，浑然天成　109

古玉的鉴赏要点、专业术语

翡翠鉴赏

颜色——翡翠鉴赏第一步　113

质地——看结构与透明度　117

种头——评价优劣的重要标志　119

瑕疵——“完好全美”最珍贵　122

软玉鉴赏

性质——熟悉物理特性　128

产地——考据出身来历　129

颜色——眼观色泽纯度　131

沁色——古玉受沁现象　134

玉质——综合评价软玉　136
判断——相似玉石鉴别　137
评价——从材料到成品　142

玉器鉴赏术语
专业术语　145
颜色术语　147

古玉鉴赏，应该懂一些——翡翠赌石
翡翠赌石的学问　151
翡翠赌石的门类和方法　153
翡翠赌石的皮壳　154
翡翠赌石的松花　155
翡翠赌石的蟒　157
翡翠赌石的癣　158
翡翠场口　159
翡翠赌石的欺骗性　160

古玉的辨伪

五花八门的作伪
古代也有仿古品　165
当代玉器仿古　166
高古玉器仿制成风　169
仿古玉的做旧方法　172
仿古玉的染色与仿沁手法　174
残破玉器也有假　176

鉴定与辨伪
全面细观识古玉　179
古玉与仿古玉的类型　181
古玉的纹饰　186





古玉的铭款　188
肉眼识别和田玉　190
识别玻璃仿制品　192
传世玉器与出土玉器的鉴别　194
高古玉器形制　197
仿古玉器类型　203
古代玉器辨伪要点　204

古代玉料辨识
古代玉料的种类　207
远古代玉料来源　211
两种容易混淆的玉料　213

古玉的把玩与保养

古玉把玩秘诀
高古玉如何把玩　223
把玩古玉的“三忌”与“四畏”　225
古玉的“盘工”　229
“过水出灰”要慎重　231
怎样选择把玩件　233
选择玉佩看寓意　235

古玉保养常识
古玉保存与保养须知　237
清洗玉器需注意　240
人养玉，玉亦养人　243

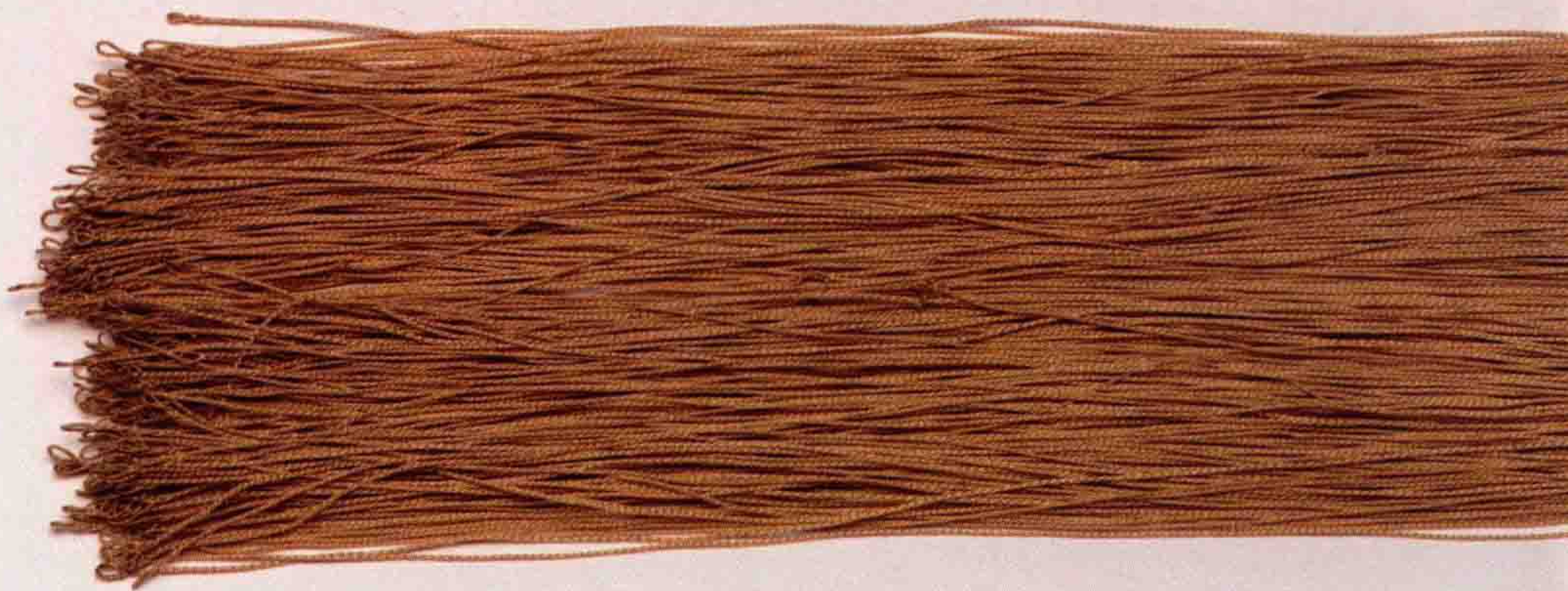


玉在中国文化中的象征意义

玉，是大自然对人类最美好的馈赠之一。由于它自身与众不同的气质，使它在众多种类的石头中遗世独立。我们的祖先独具慧眼，发现了玉的大美，并赋予了它高贵的品质，形成了独有的玉文化。千年以来，中华民族崇玉、爱玉，玉已经超越了单纯的分类学范畴，它蕴含着中华五千年文化的积淀，凝结着中华民族炎黄子孙的精神和气节。

总而言之，玉是我国传统精神的物化体现，我国玉文化延续时间之长、内容之丰富、影响之深远，是其他文化难以比拟的。





如意 清 翡翠 35.5cm×8cm





花瓶　明　和田玉　8.3cm×10.8cm



古玉承载文化

古玉承载着中华民族千年以来的悠久文化，这从古玉的发展轨迹就可以看出。古玉从最开始的工具演变成为装饰品，后又成为礼器，见证了我国历代文化的发展与变迁。可以说，古玉的发展与我国历史发展的步调统一。



玉，石之美者

“玉”字诞生于我国最古老的文字甲骨文和钟鼎文中。“玉，石之美者，有五德，润泽以温，仁之方也。”汉代文字学家许慎在《说文解字》中对玉有着这样的解释。千百年来，这一解释成为了对于玉的最佳描述，皆因其从物质角度和美学角度对玉的概念做出了全面阐述。

玉的名贵是世所共知的，然而，玉绝非“只可远观，不可亵玩”之物。恰恰相反，你与之亲近，它便会愈发圆润，富有光泽，玉的灵性便在于此。

玉之美在于十个字：山川之精英，人文之精美。我们对于玉的认识，往往始于文学。凡是与玉相关的词语，大都含有赞美之意。“玉树临风”“亭亭玉立”，是形容人容貌美好最常用的词语；“宁为玉碎，不为瓦全”“一片冰心在玉壶”则常常用来形容人的品格；“琼楼玉宇”“雕栏玉砌”，为建筑物之中之精美绝伦者；“玉食”“玉泉”，将饮食之精美，诠释得淋漓尽致。类似于这样的词句，在中国语言中极为普遍，不胜枚举。

玉之所以被赋予如此多的文学内涵，与它在物理层面的优点密不可分。玉密致、细腻、温润，这些美好而珍贵的优点被人发现，与其他事物联系，赋予了玉精神层面的内涵。正因如此，形成了世界上独有的玉文化。

从古人对于玉的理解来看，古人所指的玉，主要是现代矿物学分类中的“软玉”。这类玉石由角闪石类的透闪石矿物质成分组成，纤维状晶体呈现出交叉排列的结构。软玉的特点就是玉质细密，给人以温润的感觉。较为纯净的软玉，玉色往往洁白通透，与羊的白色油脂类似，故又称羊脂白玉。但是，软玉不只有白色这一种。由于软玉内会存在多种制色金属元





皮带扣 清 翡翠 2.2cm×3.3cm

素，所以也有些玉，呈现出青色、绿色、黄色、黑色等。像这类有颜色的玉，分别被命名为青玉、碧玉、黄玉、墨玉等。

除了软玉，还有一类玉叫作硬玉，就是我们常说的翡翠。翡翠由富含钠质的辉石类矿物构成，翡翠较软玉而言硬度更高，质地晶莹而细腻。翡翠多呈绿色，这是因为其成分中含有铬离子，铬离子含量的高低，成就了翡翠千般丰富的绿色。除了绿色，还有部分翡翠，呈现出红、黄、蓝等色彩。虽然翡翠不及软玉发现早，在古代的使用时期也没有软玉长，但在现代，翡翠的影响力明显已居软玉之上。

中华民族爱玉、敬玉、崇玉历史悠久，从上古先民直至近代，人们对玉均情有独钟。虽然中国在各个时期都遗存有一批极富时代特征及历史研究价值的代表性器物，却没有一种能像玉器那样经久不衰，长期受到民众如此的钟爱。

千百年来，中华民族对于玉的情感，随着玉的使用和流传逐渐积累，日渐深厚。玉文化的发展也是循序渐进，接连不断。玉对于中华文化的影响巨大而悠长，说玉文化贯穿整个中国历史也并不为过。





寿字玉佩　清　软玉　0.5cm×6.1cm



玉文化的四个发展时期

玉文化可谓中华民族形成最早的文化之一，至今已有七八千年历史。玉文化源远流长，内容丰富多样。除此之外，值得一提的是，玉文化是中华民族所独有的一种文化。长久以来，这种文化从未间断，并且伴随着历史进程逐渐发展、成熟。

玉文化在我国的发展中占有着举足轻重的位置，纵观中华民族玉文化的发展历程，不难发现其大致经历了四个时期。它们各自具有独特而鲜明的风格，又各自承前启后，和历史的进程紧密相连。

第一个时期，是它的诞生时期，可追溯到新石器时代。这一时代，是以使用磨制石器为标志的人类物质文化发展阶段。在旧石器时代，人类使用未经磨制石器作为工具，用于狩猎、切割等。当磨制石器诞生时，由于其光滑且美观，使我们的祖先对它产生了极大的兴趣。使用磨制石器，是人类工具上的巨大飞跃，并且，给原始时期的人类带来了快乐。自此他们逐渐追求石器的圆滑，进而产生了成就感和对于美的感知。由于磨制石器带来的这些感知，人类对玉石的探索之旅拉开了序幕。这一时期最具代表性的玉器，一个是北方的红山玉；另一个是南方的良渚玉。红山文化和良渚文化，标志着玉文化的兴起，在一定程度上表现出了人类对于美的追求开始觉醒。

接下来，玉文化进入了一个发展阶段，即玉文化的成长时期。这一时期始于奴隶社会形成后，此时，玉器发生了重要的变迁。奴隶制社会形成了阶级，有阶级就有冲突。最显著的特征是兵器增加，但是玉的质地决定了它做成的兵器不可能直接用于战场，它只是作为一种象征，象征着王权至高无上的力量。自此，玉器逐渐成为了身份地位的象征。

第三个时期，是玉文化的发展时期，这一阶段始于封建社会前期。在汉唐时期，系统化的玉文化逐渐趋向成熟。众所周知，汉朝统治长达四百余年，在政治、经济、文化等方面达到了前所未有的高度。玉文化也随之繁荣发展，迎来了自新石器晚期、商后期以来的第三个高峰。汉代玉器雄浑豪放、气势磅礴，注重个性化，充满对于艺术美的追求。这一时期的玉文化摒弃了陈规旧矩的束缚，成为此后一千多年玉文化发展的主导趋势。

最后一个时期，是玉文化的繁荣时期。从宋代到清代，是一个相对较长的时期。这一时期，玉文化变成了较为普及的文化，后世对玉的很多理解都形成于此时期。玉文化随着人类文明的前进和持续发展，不断发展更新，展现出蓬勃的形态。玉文化在国家社会生活中，占据了十分重要地位。宋代至清代这一时期，民族政权由更迭走向统一。于是，玉文化在这样的大背景之下，将地域性和统一性融为一身，多元而灿烂。

从玉文化发展的这四个阶段，我们可以清晰地看出，玉文化是社会政治、经济的反映。所以，玉文化可以说是我国社会文化不可或缺的组成部分。

鸟形吊坠

新石器二里头时期　软玉　9.4cm×1.3cm





斑玦

红山文化　软玉　7.3cm×9.8cm



玉璧

新石器良渚文化时期　软玉　直径 1.3cm





柄 西周 玉 长26.1cm



文化与礼仪的载体

玉文化是中国传统文化极为重要的组成部分。玉文化，顾名思义是以玉为中心载体的文化。玉文化对于我国古人的思想观念，产生了极为深远的影响。中国人把玉看作是集天地灵气的产物，赋予了玉非同寻常的象征意义。并且，玉还被认为是可借以与神灵沟通的法器，所以玉又与神灵崇拜的原始宗教有着密不可分的联系。以玉作为通神法器的原始宗教，在夏商周三代礼制中代代传承。随着社会的发展，到后期，这种对于玉的尊崇之感逐渐衍生出了更多的礼仪性。

举例说明，有身份地位的古人外出会面，尤其是进行外交活动时，常常执玉与对方相见。不同身份的人，所执玉器也是各不相同。

中国古代的爵位一般分为王、公、侯、伯、子、男这六个等级，在《周礼·春官·大宗伯》中，就有“王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷璧，男执蒲璧”这样的记载。这六种玉器形制大小各异，以示爵位等级之差别。由此可见，玉质本身也是等级制的一种表现。

执玉这种礼仪，不仅表示礼遇，也象征着自身的信用和使命。所以，执玉时，必须态度虔诚。执玉行走时，要弯着腰，慢慢地走，像是按照一定的



环

东周　和田玉　直径 3.5cm

步点前趋，显得郑重其事。

古人除了会面时以手执玉，请罪时也会用到玉。据《左传》记述，请罪的人“面缚衔璧”。接受请罪的人“亲释其缚，受其璧而拔之”。可见玉在古代礼仪中，占据着极高地位。

古代史书中对于玉器使用的记载，主要内容多是作为礼器的使用，其他用途较少，这一点在《左传》中得到了充分的验证。《左传》中对于春秋时期玉器使用礼仪，记载颇为丰富，涉及各诸侯国之间以玉交往的方方面面，对后世用玉礼仪造成了一定影响。其中最为典型的当属“授玉与受玉”。与一般的赏赐不同，授玉是一种礼法制度，并且是一种重礼，有着严谨的制度和隆重的仪式。执行这种礼仪的双方，都要保持得体的仪容。

除了在人际交往方面，玉作为礼器，在某些方面还被赋予了特殊的含义。举个例子，河神在古代神话传说中地位极高，因为他决定着雨水的丰沛程度，直接影响着收成。由于河神“位高权重”，于是，人们为了祈求风调雨顺，以玉祭河的事情时有发生。

可以看出，我国古代礼仪和玉器的联系相当紧密。玉器使用深入古人礼仪活动的核心，是不可多得的礼仪文化载体。玉文化，不仅深深影响了古代中国人的思想观念，而且成为中国文化不可缺少的一部分。

中国玉文化既古老又充满新生活力。说其古老，是因为它的发展历程足足有一万余年，经历了巫玉、王玉、民玉三大历史阶段。而它的新生活力，表现在百姓生活慢慢富裕起来的今天，“玉器收藏热”空前高涨，玉文化传承不息，并且逐渐融入新鲜血液，充满生命力。绵延数千年的璀璨的玉文化，像玉本身一样，在灿烂的华夏文明的历史长河中熠熠生辉。

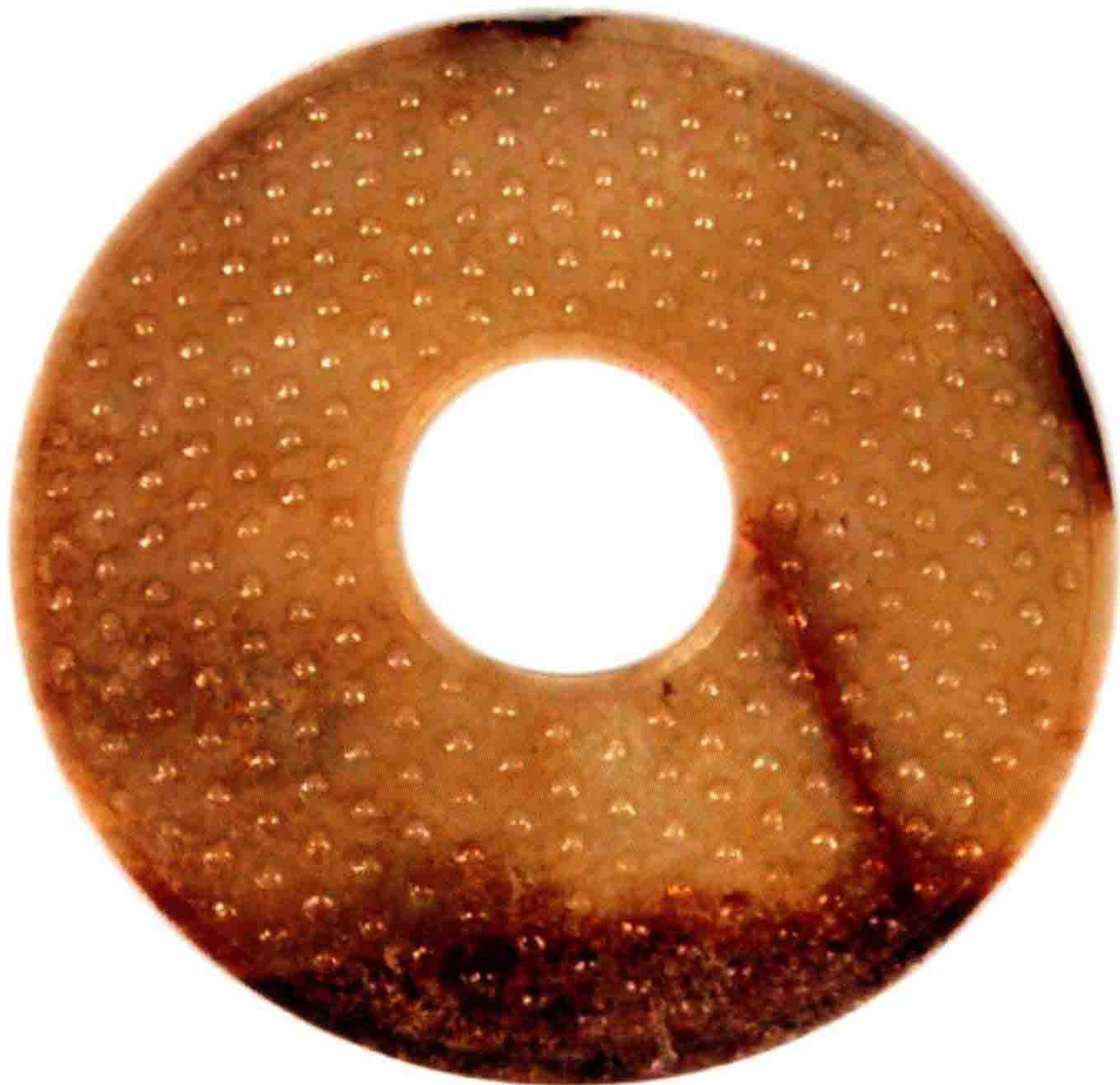


礼玉六器

在我国古代，重大的礼仪场合如祭祀、朝会之时，玉器是必不可少的礼仪用具。古时用于礼仪的玉器有六种，即为“礼玉六器”，常简称为“礼玉”或“礼器”。

据《周礼》记载：“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”可见，璧、琮、圭、璋、琥、璜，是为“礼玉六器”。

礼玉六器中以玉璧为首，用来“礼天”。天在古代至高无上，可见玉璧在古代玉器中的地位首屈一指。玉璧即中间有孔的扁圆形板状玉器，古人将玉璧的孔命名为“好”，余下的边为“肉”。《尔雅·释器》中道：“肉倍好谓之璧，好倍肉谓之瑗 ，肉好若一谓之环。”意为中心圆孔的大小，决定玉器的名称，孔径比玉质部分边沿小的才能称为璧，孔相对较大称为瑗，而相等者称为环。除了天子礼天之外，古时进行国事访问时，也常用璧当作见面礼。各国往来时，更是常用璧作为凭信。



玉璧 周代 13.8cm×0.5cm

玉璧 东周时期 软玉 4.1cm×4.1cm





鼎（祭祀用具） 清乾隆时期　和田玉　24.1cm×24.1cm



礼器 清 软玉 9.6cm×5.9cm



玉盘 清 搪瓷站玉 9.5cm×4.4cm

琮，内圆外方，是一种筒形的玉器。作为我国古代重要礼器之一，在新石器文化遗址中有大量玉琮出现，一般有花纹。在商周以后，外表演变为扁矮，平素无花。玉琮在汉代以后几乎绝迹，明清后又出现仿古玉琮。

圭，源于新石器时代的工具石铲和石斧，当今古学界将这一时期的许多方首长条形玉器都命名为圭。玉圭作为礼器，被广泛用于朝见之时标明等级身份。另外，在祭祀、盟誓时，也常常作为祭器使用。圭在战国时期盛行一时，战国之后流行度下降。所以，绝大多数圭都没有流传下来，今天我们可以见到的玉圭基本上是商周至战国时代的产物。

璋，呈扁平长方体状，一端斜刃，另一端有穿孔。据《周礼》中记载，璋的种类有赤璋、大璋、中璋、边璋、牙璋这五种。按照其用途，大致可以归纳为三类：一为“赤璋”，是用赤玉，也就是玛瑙做的璋，用于礼南方之神朱雀。另一为“大璋、中璋、边璋”，用于天子巡守。第三为“中璋、牙璋”，当符节器使用。

琥，是刻有虎纹或形似虎纹的玉器，殷商至汉代常见。据记载，琥是以白虎的身份来礼西方，以虎符的身份来发兵之用。琥相对于前几种礼器来说，出土的资源较少。

璜，一般为半圆形片状物，形似半璧，或者是较窄的弧形。一般玉璜会在两端打孔，以方便系绳佩戴。自商代起，玉璜成为人们流行的佩戴饰物，唐代以后玉璜渐渐消亡，被玉佩取而代之。

这就是礼玉六器，它们对后世用玉制度，有着深远影响。中华民族被世界公认为礼仪之邦，礼玉六器便是礼仪之邦礼仪文化的核心。当我们的先民从原始图腾走向了现实、走向了生活，同时也走向了对美好社会的追求时，他们将玉彻底地人格化了。



斑块（龙形） 清 软玉 5.7cm×0.6cm

玉人　商代后期　叶蜡石玉　高11.5cm　江西新干大洋洲商代墓出土



葬玉文化的盛行

丧葬之礼，在我国有着悠久的历史可以追溯。在年代久远的旧石器时代山顶洞文化中，就发现了许多石珠、兽牙等物品，散布在尸骸周围。这样的发现可以说明，早在那个时代便已有了丧葬礼仪的意识。到了汉代，厚葬之风日益盛行，“葬玉”成为了普遍现象。

葬玉，顾名思义，是专用于随葬的玉器。为什么以玉器陪葬呢？这全是因为古人对玉器的特殊认识。古人认为，以玉殓葬，覆盖于人体各个部位，可以保护尸体，防治腐坏。西晋葛洪曾在《抱朴子·对俗》中道：“金玉在九窍，则死人为不朽。”对古人使用葬玉的目的，做出了合理解释。

现今考古发现的随葬玉器一般有两种：一种是墓主人生前使用或者赏玩的玉器，希望供其死后仍能在地府使用；而另一种是按当时的丧葬之礼，其家人为其特别制作的玉器。这种后来制作的玉器又分为两种：一种是供其来世使用的；另一种则是根据当时的礼仪规定，制作的符合其身份地位的玉器，作为丧仪用品。

随葬玉器主要有玉覆面、玉衣、玉琀、玉握、九窍塞、玉枕、玄璧和镶玉棺等。这些名字听起来充满神秘感的物件到底是什么呢？

玉覆面，玉质丧葬面具，有缀玉面罩和整玉面具两种，流行于中国西周至汉代。缀玉面罩较常见，大都由碎玉或废玉加工制成，中国早在西周时就有缀玉面罩，后来东周时又有玉衣。

玉衣，又称“玉匣”“玉柙”。在平民墓葬，基本不会见到此物。因为它一般是皇帝、诸侯王

和高级贵族死后的殓服，是用金属丝线将玉片穿缀而成的尸罩，其种类可分为金缕玉衣、银缕玉衣、丝缕玉衣、铜缕玉衣。据说，如此可保存尸身不腐，

玉琀，是含于死者口内的葬玉，这种葬玉在各个时代形制不一。商周时期玉琀有玉蝉、玉蚕、玉鱼、玉管等，春秋战国时玉琀有玉猪、玉狗、玉牛、玉鱼等。不仅仅是这些，一般体形较小的玉件多可充当口含葬玉。自汉代以后，以玉蝉做琀比较普遍。

玉握，又称"握玉"，是握于死者手中的葬玉。汉代常见的玉握为猪形，即"玉豚""玉猪"，其他形状如璜形玉器，有时也作为玉握被使用。

脚趾夹玉、踏玉，踏玉的玉质相对略差一些，在入葬时分别夹在墓主人的脚趾缝之间，以反映墓主人的尊贵身份。

九窍玉塞，便是指填塞死者九窍的玉塞，"九窍"指的是双眼、双耳、鼻孔、嘴、肛门和生殖器。古人认为堵住这"九窍"，便可防止人体内精气流失，从而使尸体不腐坏。这同玉衣能使尸体不朽的说法是一致的。春秋战国时期的墓葬中，就零星出土过耳塞、鼻塞和肛门塞，而完整的九窍塞则见于西汉中山靖王刘胜夫妇墓中，九窍塞包括眼盖、耳塞、鼻塞各两件，口塞、肛门塞、生殖器罩盒各一件，共九件。

葬玉文化的鼎盛时期在汉代，魏晋后逐渐衰落。作为葬玉发展史上最辉煌的时期，汉代葬玉的种类和风格多种多样，不仅代表着当时的制作工艺和审美观点，更是国家实力的体现。

从葬玉的广泛使用可以看出，我国古人对玉有一种近乎执迷的崇拜，总认为玉能使死人尸身不腐。虽然这是一种迷信行为，却能体现出玉在古人生活中的特殊地位，反映出生者对死者的缅怀以及对死后的未知世界的敬畏。



猪 汉 玉 1.9cm×5.1cm



动物 东周 软玉 2.5cm×6.7cm

 君子无故，玉不去身

古人有言："君子无故，玉不去身。"意为，作为有社会地位和身份的"君子"，没有特殊原因，要玉不离身。千百年来，人们赋予玉人格化的内涵，使玉成为高尚品质的化身。孔子曾说过："夫昔者君子，比德于玉焉。"正是由于玉被赋予的独特的道德内涵，君子佩戴它，在于警示自身，要时刻以玉的品格自比。

古人为什么要将佩玉看作规范自己行为的方式，并且如此重视呢？《礼记》中有这样的记载："古之君子必佩玉……趋以《采齐》，行以《肆夏》。周还中规，折还中矩。进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。"大意为：君子必然要佩戴玉器，在一定的场合要按一定的规矩行动，或进或退，或抑或扬，使玉佩互相碰撞，发出一定的声响。虽然各时期古人赋予"君子"这一称呼的代表身份有所不同，但可以明确的是，一定是在人格和品德方面修养极高的人。他们步行优雅、端正，发出有节奏的声音，是君子之风的有力体现。

《礼记》中专门讲玉的篇章——《礼记·玉藻》中，对各个级别的官员在各种场合佩玉时的规定：“君在不佩玉，左结佩，右设佩。居则设佩，朝则结佩。斋则綪结佩而爵韠。凡带必有佩玉，唯丧否。佩玉有冲牙。君子无故玉不去身，君子于玉比德焉。天子佩白玉而玄组绶；公侯佩山玄玉而朱组绶；大夫佩水苍玉而纯组绶；世子佩瑜玉而綦组绶；士佩瓀玟而缊组绶。”

这样看来，虽说玉佩碰撞发出的声音很美，可陶冶性情，但不是在所有场合都要沉浸在这种韵律之美当中，例如士大夫在国君面前就不能发出玉佩碰撞的声音。所谓不佩玉，是把左边的玉佩用丝带结起来。在家居时可以两边的玉佩都悬挂着；上朝时却一定要把左佩系结起来。祭祀时佩爵色的韠，这时不但要把玉用绶结住，而且要把绶带向上折收起来，使玉佩不致碰击发声。平时，天子至士的革带都系有玉佩，只有服丧时例外。

君子没有特殊的原因，玉佩不能离身，因为君子是以玉来象征德行的。不同身份的人，尽管属于君子士人，佩玉也是等级有差的，如天子佩白玉，用黑色丝带为绶；公侯佩山玄色的玉，用朱红丝带为绶；大夫佩水苍色的玉，用黑中带红的丝带为绶；世子佩美玉，用五彩的丝带为绶；士佩瓀玟，用赤黄色的丝带为绶。佩玉等级有差，才算贯彻了礼。

《礼记·曲礼下》中也说：“立则磬折垂佩。主佩倚，则臣佩垂，主佩垂，则臣佩委。”就是说，站立时要像磬一样弯着身子，让身上挂的玉佩从两边垂于身前。如果君主站立时玉佩贴身，臣下就要身体前倾，让玉佩垂挂在身前；如果君主身体前倾，玉佩不再贴身，那么臣子就要深深弯腰弓身，使玉佩垂地。这就是儒家强调的尊卑殊等，告诫人们应当根据自身地位的高低，而格外注意适合自己身份的姿势、动作和表情，下对上要极尽恭谨。

为了使佩玉在走路时发出的声音和行动举止的节拍相合，臣子要经常练习自己的仪容、神态、举止。听一听玉佩的碰撞之声是否符合古乐节拍，那就是随时检点，不能离开礼的规范。

君子佩玉讲究得体，力求与自身品格相得益彰。古人有这样的举动，不仅是限于制度与礼节的约束，更是对自身内在修养的追求。“君子无故，玉不去身”的原因，就在于佩戴的玉器彰显了自己的人格与品德。可以看出，在很多时候，玉的影响已经超出了其物理属性，进而演变成为一种强大的精神力量。而这种力量，是从古至今的人们宝贵的文化遗产和精神财富。



猎鹰　玉佩　金代　高 6.9cm

带钩

东周

青铜镀金银镶嵌玉石、珍珠母和绿松石　高 16.5cm





杯（桃花形）　清　翡翠　4.9cm×14.9cm（包括杯子和碟子）



笔洗

清　玉髓　5.2cm×8cm





古玉诠释美学

玉在国人心目中瑰丽、圣洁的形象，以及人们对玉怀有的特殊的情感，归根结底还是因为玉本身的美。我们有充足的理由认为，玉的美学价值是玉文化的基础和前提。玉的玉质、玉形、玉德这三大方面，皆是其美的表述。玉质、玉形是它天然美和意境美的体现，玉德则是对玉质美的延伸。可以说，古玉本身及其被人赋予的精神内涵，完美诠释了古代传统美学。



自然赋予的玉质之美

玉，最令人喜欢的便是那自然天成的细腻柔润质地。正是因为玉的质地之美，它才与普通的石头分化开来，成为中国人心目中高贵、美好的象征。毫无疑问，玉器所具备的美学价值，也是玉文化的前提。几千年以来，人们赏玩古玉，根本原因就是基于玉的美。从新石器以来，玉从装饰品成为礼器，玉美学得到了充分的发展。

玉可以分为软玉和硬玉，二者为两种不同的矿物。软玉和硬玉皆有不同种质、不同颜色。 在中国境内出产的绝大多数为软玉，很多精湛的玉器艺术品均以软玉雕琢而成，我国的古玉绝大部分指的是软玉。

在汉代以前，对于玉器的审美，主要是重视玉质之美。在异彩纷呈的玉文化之中，需要明确的是，古玉美学是以软玉为主要载体的。 汉代以前，软玉的玉质之美最受重视。对于玉美学的鉴赏，主要注重三点。

首要的，当属细腻之美。玉料质地缜密、细致，表面倍显细腻滑润，故称其为细腻之美。其次，美玉讲究温润光泽。美玉磨蚀成光滑曲面，以温润有光泽为美。另外，就是无瑕之美。玉无杂质，为上佳。故常用“白玉无瑕”这样的词语，来称赞玉质之美。

在之前的章节中，我们提到，软玉是由角闪石类的透闪石矿物质成分组成，纤维状晶体呈现出交叉排列的结构，这种结构决定了它具有诸多优良特质。但其质地优劣随着晶体大小、分布均匀性、含杂质种类和数量的不同而丰富多样。

玉质之美除了与粒度大小、均匀度有关以外，还与其透明度和抛光性有着不可分割的关系。玉质越细腻，其透明度也就越高，抛光性也相应更好，使得表面反光性更强。这关系到玉的美感和玉的质量。

除了对于质地的推崇，自汉代开始，玉的颜色如何也逐渐被人所重视。东汉王逸提

罐（有盖） 清乾隆时期 软玉 8cm×4.5cm





出赤、黄、白、黑四色的审美标准，为评价玉色美感树立了标杆。这种审美特征，总结起来有两点：单色美和多色美。

单色的玉，其颜色大致可分为白色、绿色、黄色、黑色、红色五个色系。

白色的玉，在和田玉中占据了大半江山。白玉以通透洁白的羊脂白玉为最佳，史称玉王。在和田玉的颜色分类中，还有黄玉和糖玉。黄玉有黄、米黄、蜜蜡黄、栗色黄、黄杨黄等颜色。其中以栗色黄、蜜蜡黄为佳，其他黄次之。黄玉的颜色正而烈，颜色越浓越珍贵，其价值不在羊脂白玉之下。糖玉因色似红糖而得名，红色系，多呈紫红色、褐红色，以色赤如鸡冠者为珍品。绿色系的玉，有浅绿白色、淡绿色、灰绿色等，深绿色的碧玉产出量相对较大，属常见玉料。黑玉又称为墨玉，优质的墨玉“黑如纯漆”，罕见而珍贵。

至于玉的多色美，又分为双色对比和多种颜色混搭。双色的玉，往往体现出颜色的调和美，或是对比美。多种颜色搭配则势必表现出多彩纷呈之美，颜色混合的节奏和韵律之美能给人饱满的审美感受。

玉的质地和颜色，都是玉的本质之美，是大自然的赋予，也是它能衍生出丰富多样内涵和文化的最基本前提。

屏风

清乾隆时期　软玉　29.4cm×19.1cm





佛手与水果 清代 红玉髓和玛瑙白 高 10.2cm



造型表现了玉琢之美

中国有句古话：玉不琢不成器。诚然，从玉石堆里开采出整块的玉石不经过琢磨加工，是不能用来做器物的。玉器的玉琢之美，实际上就是玉器造型所蕴含的艺术美。

我国古代玉器如果按实际使用用途分类，大致可分为工具、兵器、礼器、装饰品，等等。值得一提的是，相当多的一部分玉器都是由工具演化而来。所以，这些玉器不仅用于佩戴，多数有实用目的。而由于它们诞生时所处的文化背景不同，审美标准也丰富多样。

玉礼器在造型上的审美特征，与普通的佩玉相比独具一格。商、周之后，人们对于佩玉的审美，在于追求玉质温润，造型精妙，纹饰更是追求繁复而华丽。而礼器则不然，礼器讲究端庄持重，以素为贵，以简为美。可见，相对于佩玉，礼器的造型更注重突出本真之美。

《礼记》中有记载："大圭不琢，美其质也。"作为礼器的玉器，用料大多考究，其造型朴素，也毫不掩盖它的美。可



蝉 清 烟晶 高 7.6cm



以见得，玉琢之美讲究的是增加玉的造型美感，却不掩饰玉质的天然美感。这一点表现了古代在玉器加工方面，极高的审美素养和文化底蕴。

从一块璞玉，到做成一件玉器，这本身就是一个琢玉的过程。首先要进行的是“相玉”。“相”即是观察，仔细观察玉料后，还要琢磨思考，以判断玉石的内在质量以及外形的优劣，而后立意确定做什么题材的作品。随后根据所构思的形象，在玉料上用笔墨线条，把它形象地画出来，这一工艺称为“划活”，在琢玉工艺中是关键的一环。接下来就是玉器的具体制作。制作玉器行话称“琢磨”。因为玉石异常坚硬，必须用铁制圆盘——铊为工具，琢磨而成。琢磨与雕刻的“刀子活”截然有别。玉石琢磨，是一种十分严谨的技艺。在琢制中如果技术不精或稍有不慎，就可能崩裂出纹痕，也就大大降低了整个作品的艺术价值，甚至会前功尽弃。这可以充分体现出琢玉大师的造诣，高手琢磨的玉件，能达到“以轻显重”的艺术效果。

明末清初，翡翠引入我国。由于翡翠色彩多变，这一时期玉器的造型，想要追求精巧绝伦的效果，往往要考虑玉色的影响。这就要给颜色多变的玉料一个全面的造型设计，通过精雕细琢，使不同部位不同颜色的玉表现不同造型，并让其为整体意境美增色。这样的造型，更能体现出艺术品丰富的内涵，使人得到极佳的视觉感受。

除了对玉料不同部分颜色的利用，在雕琢造型时，由玉的薄厚程度造成的透明度不同，也将成就玉器的整体造型。这一点也很好理解，因为不仅是玉，其他材质也一样，当它很薄的时候，透明度较高。而当其质地较厚的时候，透明度就相应降低。随着这样的变化，其颜色的深浅也会发生一定变化。所以，同一块玉料雕琢得薄厚不同，就会产生颜色不同之感。

玉琢之美在于“融造型入意境”，简单粗糙的加工很有可能使一块好玉的美感大打折扣。精雕细琢，因材施力，玉的材质美和颜色美，将在这一过程中得到极大程度的展现。将天然美与造型美相结合，这就是玉琢之美。

荷叶杯 清 玉髓 高 7.9cm





翠玉白菜　清　18.7cm×9.1cm



瓶 清 玛瑙、白玛瑙 7.9cm×15.6cm





本质衍生出玉德之美

由于玉的本质之美被“人格化”，我国古人总对玉怀有别样的情感，在古人心中，玉是一种精神，一种德行的象征。

那么“德”到底是什么呢？“德”字最早见于西周，周代提出“施实德于民”。可见，德是封建社会的一种约束。于是，当玉被赋予某种“德”的时候，就体现出一种特别的精神力量。玉德，在这样的环境下，实际上是根据统治者的需要，将玉固有的质地美转化为行为准则上的最高标准的德。

将玉融入道德规范，有其推动性的意义。它使玉走下神坛，从早期的礼玉文化，向德玉文化发展。

孔子对于“玉有德”的认定，对于后世有着尤为深远的影响。在古籍中有据可查的玉德，有五德、九德、十一德等多种说法。玉德属于玉文化中伦理道德领域，属于社会、精神层面。最终落实于“君子比德于玉”，以玉德约束君子的社会行为。

玉德的提出见于春秋时代，到汉代时，文字学家许慎认为玉有五德，将孔子提出的玉有十一德简化，可以称得上是历史上对玉德的最终定论。此五德，既指玉又指人，语意双关。

五德包括：仁、义、智、勇、洁，表现在政治、经济、思想、文化、宗教、信仰等社会生活的各个领域。

玉仁，即“润泽以温，仁之方也”，指的是玉的颜色质地光泽柔润，润泽万物，是玉石富有仁德的表现。玉理，指玉石的纹理表里如一，是玉石正直不阿、实事求是的表现。



玉智，优质玉可制作乐器，音色和悦，这是玉石富有智慧的体现。玉勇，玉的韧度强，代表了坚贞不屈的精神。“宁为玉碎，不为瓦全”，便是指玉宁折不弯的品格。玉洁，即廉洁。指玉碎之后，断口虽然锐利，可以报复于人，以谋取利益，但玉能保持廉洁的品格，有所不为。

可见，在我国，玉的价值以及其珍贵性，除了物质性之外，人文内涵的深刻的艺术性要更重要一些。这一特殊性，正是区别于其他国家的民族性和特色。中国历史上的先哲们将美好的理想赋予自然，以自然为师。“玉五德”的理念从本质上反映了古代社会的宇宙观以及道德观。

用现代人的眼光来看，尽管这其中带有封建色彩和非科学的内容，如供玉能祈福，佩玉能避邪，但其都是不同历史条件下的产物。其主流价值观是倡导人们讲仁德、讲道义、讲礼仪、讲学智、讲信誉，这就是传统文化中玉德的本质和真谛。

玉文化是物质财富和精神财富的总和，是我国传统文化的重要内容。而玉德是玉文化在封建社会得以持续发展的精神支柱，是玉文化不可剔除的要素。



花瓶 清代 玛瑙、白玛瑙 高 16.5cm



石榴 清代 玛瑙 11.4cm×19.1cm



水果

清代　玉、宝石、琥珀等　7.9cm×17.8cm

花瓶 清代 烟晶 高 25.4cm





古玉谱写传奇

每一块古玉也许都承载着一段历史，或者一个美好的故事。在我国历史上，有许多著名的古玉，它们的存在反映了一个时代手工艺水平的高度，更记载了一段时代的光辉。它们的身世、经历，无不谱写着一段段灿烂传奇。



妇好墓玉人

妇好墓，是现今出土的商代最重要的大墓。据考证，妇好墓的女主人是商王武丁的妻子。这是当今唯一保存完整的商代王室成员墓葬，在当年全国十大考古成果中名列前茅。

在妇好墓出土的大批玉器中，有一件十分引人注目。这是一尊高七厘米的圆雕玉人，称得上是妇好墓中所有装饰品中最精美的一件。这尊玉人的材质为和田玉，通体有黄褐色的浸痕。玉人的造型十分别致：双手抚膝跪坐，头梳长辫盘于顶，头上戴箍形束发器，接连前额上方卷筒状装饰，就像一个平顶冠一样。

玉人面部狭长，长着方形小耳。细眉大眼，宽鼻小口，表情显得十分肃穆。身着长至足踝的交领长袍，两肩饰臣字形动物纹，衣袖窄长至手腕。腰束宽带，腹前悬长条“蔽膝”，右腿饰S形蛇纹。有学者认为，从玉人的衣冠来看，前面有筒形饰物的冠应该是“卷冕”。在古代史籍中，“冕”与“冠”是同义词。据资料显示，上古帝王多戴冠，帝喾、帝尧、帝舜的画像均如此。妇好墓出土的玉人，整体气质华贵雍容，属于典型的贵妇形象。由此推测，其地位为王后这一等级的可能性较大，所以，墓主人极有可能就是妇好本人。

玉人的出土引起学术界的密切关注，人们还发现，玉人的背后插一卷云状宽柄器。在玉人的腰间一侧，有一柄形物体，为前所未见。至于玉人所佩戴的柄形器，专家认为，从其位置来看，柄形器不像是生长在圆雕玉人身上的，故不能说成是龙尾，应该是插在玉人腰间的一件器物，这件柄形器应是与玉人身份和地位相匹配的玉器“珽”或者“荼”。

“珽”“荼”一类器物在当时为诸侯以上的人物所用之物。那么，该柄形器究竟是“珽”还是“荼”呢？我们知道，“珽”的形状与大圭或者笏板相似，



阴阳人阴面 商代 玉 高 12.5cm
河南安阳妇好墓出土 中国社会科学院考古研究所藏

而“荼”的形状是“前诎后直”。从外形上看，该柄形器的形状挺直，那么，是否与“珽”更为相近呢？对于这个问题，考古专家认为，现在还不便下定论。此外，有典籍注疏说，“珽”这种玉器的上端是方的，“荼”的上端则是圆的，其特征均与柄形器上端的两个半圆形有异。这些涉及细部的形制问题，还需要经过深入研究才能做出进一步的判定。

妇好墓的跽坐玉人是殷商造型艺术的代表作，它以丰富的想象和细腻的写实相结合的手法，传神地表现了人物的状貌。玉人身体、衣饰、发型的雕琢一丝不苟，近乎写实，是了解当时衣饰的最珍贵的资料。可见，妇好墓玉人当为玉器中的绝品。



跽坐玉人 商代 玉 高 7cm 河南安阳妇好墓出土 中国社会科学院考古研究所藏

梳辫小玉人

商代　玉　高 8.5cm　河南安阳妇好墓出土　中国社会科学院考古研究所藏





和氏璧与传国玉玺

和氏璧，称得上是中国历史上著名的美玉，被奉为“无价之宝”的“天下所共传之宝”。和氏璧的名声，在民间流传度极高。

在春秋战国时期，许多诸侯国都有自己的镇国之宝。据《战国策》载：“周有砥厄，宋有结绿，梁有悬愁，楚有和璞。”和璞即和氏璧。

关于和氏璧的最早记载，出自《韩非子》《新序》等书，并且情节大同小异。据记载是在春秋时期，楚国有一个名为卞和的琢玉高手，在一次偶然的机遇中，在荆山里得到一块璞玉。卞和感到十分惊喜，于是便立刻带着这块璞玉去见楚厉王。楚厉王见到这块璞玉之后，并没看出什么不同，便命玉工仔细查验。结果，玉工十分肯定地说这只不过是一块最普通不过的石头。厉王听后勃然大怒，以欺君之罪砍下了卞和的左脚。厉王驾崩后，武王即位。这时，卞和仍然没有死心，又捧着璞玉去见武王。武王又命玉工查验，玉工仍然说只是一块石头。这一次，卞和因为这块璞玉又失去了右脚。直至武王死，文王即位，不死心的卞和抱着璞玉在楚山下痛哭了三天三夜，眼泪都流干了，接着居然流出了血泪。文王得知后大惊，派人询问卞和这是何苦，卞和答道：“我痛哭并非因为自己被砍去了双脚，而是痛心宝玉被当成了石头，忠贞之人被当成了欺君之徒，无罪之人却饱受凌辱。”于是，文王命人切开这块璞玉，果然是一块稀世美玉——这便是后来的和氏璧。

之后，和氏璧代代流传。战国时，蔺相如“完璧归赵”的故事妇孺皆知，流传甚广。传说，秦始皇统一六国后，将和氏

璧制成了一枚印玺，世称“传国玉玺”。据史书记载，此玺用陕西蓝田白玉雕琢而成，上刻文是丞相李斯以大篆书写的“受命于天，既寿永昌”八个字。

暂且不多追究传国玉玺是否以和氏璧琢制而成，几乎可以认定的是，秦始皇统一中国后，确实命令玉工雕琢过一枚皇帝玉玺，称之为“天子玺”。历代帝王皆以得此玺为符应，奉为国之重器。得之则象征其“受命于天”，失之则表现其“气数已尽”。凡登大位而无此玺者，则被讥为“白版皇帝”，显得底气不足而为世人所轻蔑。由此便促使欲谋大宝之辈你争我夺，致使该传国玉玺屡易其主。

据野史记载，传国玉玺传到十六国时期，东晋、燕、后秦各得到了一块，都自称是真的。其中东晋的这一块，一直传到后唐李从珂。后来，宋朝建立后，一农民在李从珂的废墟中找到这个玉玺，献给宋。最后，到了金，然后到了元，被元顺帝带到北元。明成祖朱棣灭北元，得到了玉玺，传到民国，现藏台北故宫博物院。

可以看出，传国玉玺自问世后，就开始了富有传奇色彩的经历。历经数千余年风风雨雨，“传国玉玺”数隐数现，最终湮没于历史的漫漫长河之中。传国玉玺的来历和去处无不充满着神秘色彩，要探究起来也不是一件容易的事。但值得一提的是，秦始皇雕刻传国玉玺，没有选择价值连城的黄金，而是以玉雕刻，足见古玉在我国的地位。

从秦代开始，用玉做玺是皇帝的专属，指喻皇位，玉玺世代相传，拥有者具有至高无上的权力和地位。传国玉玺无疑是我国最为名贵的国宝之一，常常有人想要探寻，它到底价值几何？

法国的吉美家族藏有一枚乾隆“自强不息”玉玺，2010 年 6 月 4 日在北京保利春季拍卖会上，拍出 5656 万元的高价。当然，这并不是我们所说的传国玉玺，一枚乾隆年间的非传国玉玺就能拍出如此高价，传国玉玺价值如何就可想而知了。

二十五宝玺

清，故宫博物院藏。二十五宝玺为清代乾隆皇帝指定的代表国家政权的二十五方御用国宝的总称。这二十五方御宝分别为：大清受命之宝、皇帝奉天之宝、大清嗣天子宝、皇帝之宝二方、天子之宝、皇帝尊亲之宝、皇帝亲亲之宝、皇帝行宝、皇帝信宝、天子行宝、天子信宝、敬天勤民之宝、制诰之宝、敕命之宝、垂训之宝、命德之宝、钦文之玺、表章经史之宝、巡狩天下之宝、讨罪安民之宝、制驭六师之宝、敕正万邦之宝、敕正万民之宝、广运之宝。这二十五宝玺各有所用，代表了皇帝行使国家最高权力的各个方面。二十五宝玺质地有金、玉、栴檀木，印纽有交龙、盘龙、蹲龙型制，雕制精美，我们根据其不同功能与不同材质做介绍。



大清受命之宝

白玉质，盘龙纽。此宝做“以章皇序”之用。通高 12cm，印面 14cm×14cm。



皇帝奉天之宝

碧玉，盘龙纽。此宝做“以章奉若”之用。通高 15.2cm，印面 14cm×14cm。



大清嗣天子宝

金，交龙纽。此宝做“以章继绳”之用。通高 7.6cm，印面 7.9cm×7.9cm。



皇帝之宝

檀木，盘龙纽。此宝为做“以肃法驾”之用。通高 16.6cm，印面 15.5cm×15.5cm。



皇帝之宝

岫岩石，交龙纽。满文篆书。此宝做“以布诏赦”之用。通高 9.5cm，印面 12.5cm×12.5cm。

天子之宝

青玉，交龙纽。此宝做“祭祀百神”之用。通高 6.4cm，印面 7.8cm×7.8cm。

皇帝尊亲之宝

白玉，盘龙纽。上皇太后徽号及上尊谥、庙号之用。通高 6.1cm，印面 6.8cm×6.8cm。



皇帝亲亲之宝

白玉，交龙纽。此宝做“以展宗盟”之用。通高 7.7cm，印面 7.2cm×7.2cm。



皇帝行宝

碧玉，蹲龙纽。此宝做“以颁锡赉”之用。通高 13cm，印面 15.6cm×15.6cm。





皇帝信宝

白玉，交龙纽。此宝做“以征戎伍”之用。通高 6.5cm，印面 10.5cm×10.5cm。





天子行宝

碧玉，蹲龙纽。此宝做“以册外蛮”之用。通高 13.8cm，印面 15.5cm×15.5cm。

天子信宝

墨玉，交龙纽。此宝做“以命殊方”之用。通高 8.5cm，印面 12.1cm×12.1cm。

敬天勤民之宝

白玉，交龙纽。此宝做“以饬觐吏”之用。通高 9.8cm，印面 10cm×10cm。

制诰之宝

青玉，交龙纽。此宝做“以谕臣僚”之用。通高 14.7cm，印面 13cm×13cm。

敕命之宝

碧玉，交龙纽。此宝做“以钤诰敕”之用。通高 9cm，印面 11.3cm×11.3cm。



垂训之宝

碧玉，交龙纽。此宝做“以扬国宪”之用。通高 10.5cm，印面 13cm×13cm。



命德之宝

墨玉，交龙纽。此宝做“以奖忠良”之用。通高 10.4cm，印面 13cm×13cm。

钦文之玺

墨玉，交龙纽。此宝做“以重文教”之用。通高 9.8cm，印面 11.7cm×11.7cm。

表章经史之宝

碧玉，交龙纽。此宝做“以崇古训”之用。通高 13.2cm，印面 15.3cm×15.3cm。

巡狩天下之宝

青玉，交龙纽。此宝做“以从省方”之用。通高 13.3cm，印面 15.3cm×15.3cm。

讨罪安民之宝

青玉，交龙纽。此宝做“以张戎伐”之用。通高 13.9cm，印面 15.3cm×15.3cm。

制驭六师之宝

墨玉，交龙纽。此宝做“以整戎行”之用。通高 10.8cm，印面 17cm×17cm。

敕正万邦之宝

青玉，交龙纽。此宝做“以诰外国”之用。通高 10.7cm，印面 13cm×13cm。



敕正万民之宝

通青玉，盘龙纽。此宝做“以诰四方”之用。高 10.4cm，印面 12.6cm×12.6cm。



广运之宝

墨玉，交龙纽。此宝做“以谨封识”之用。通高 15.6cm，印面 19cm×19cm。



西汉金缕玉衣

玉衣的起源，可以追溯到东周时的“缀玉面幕”“缀玉衣服”，到三国时曹丕下诏禁用玉衣，共流行了四百年。皇帝及部分近臣的玉衣用金线缕结，称为“金缕玉衣”；其他贵族则使用银、铜线缀编，称为“银缕玉衣”“铜缕玉衣”。到目前为止，全国共发现玉衣二十余件，中山靖王刘胜及其妻窦绾墓中出土的两件金缕玉衣是其中年代最早、做工最精美的。

金缕玉衣最初由何人所设计，历史上并无明确记载。1968 年，西汉刘胜和窦绾夫妇墓中发掘出两套完整的古代帝王贵族的葬服“金缕玉衣”，距今已有两千多年的历史。据考察，这两套“金缕玉衣”是我国考古出土中，时代最早的，也是最完整的两套。

从外观上来看，“玉衣”的形状和人体几乎一模一样。头部由脸盖和脸罩组成，脸盖上刻制出眼、鼻和嘴的形象。组成脸盖的玉片绝大部分是长方形的小玉片，双眼和嘴的位置在较大的玉片上刻出，鼻子是用五块长条瓦状玉片合拢而成，惟妙惟肖。上衣由前片、后片和左、右袖筒构成，各部分都是彼此分离的；前片制成胸部宽广、腹部鼓起的体型，后片的下端做出人体臀部的形状。裤由左、右裤筒组成，也是各自分开的。手部做成握拳状，左右各握一璜形玉器，足部做鞋状。前胸和后背共置玉璧十八块，并有一定的排列方式。在“玉衣”的头部，有眼盖、鼻塞、耳塞和玉琀，下腹部有罩生殖器用的小盒和肛门塞，这些都是用玉制成的。另外，颈下有玛瑙珠四十八颗。整套“玉衣”形体肥大，披金挂玉，全长 1.88 米，共用玉片两千四百九十八片，金丝约一千一百克。玉片的角上穿孔，用黄金制成的丝缕把它们编缀，显得十分华丽。

在两千多年前的西汉时代，根据当时的生产水平，制作一套“金缕玉衣”是十分不易的。从遥远的地方运来玉料，通过一道道的工序把玉料加工成数以千计的、有一定的大小和形状的小玉片，每块玉片都需要磨光和钻孔，大小和形状必须经过严密设计和细致加工，编缀玉片还需要许多特制的金丝。玉片成衣后排列整齐，对缝严密，表面平整，颜色协调，着实令人惊叹，反映出玉师杰出的技艺和达官显贵奢侈的生活。由此可见，制成一套“金缕玉衣”所花费的人力和物力，是十分惊人的。

穷奢极欲的皇室贵族，迷信“玉能寒尸”。为使其尸体不朽，他们用昂贵的玉衣做殓服，且使用九窍器塞其九窍，可谓费尽心机。但结果适得其反，由于金缕玉衣价格昂贵，往往招来许多盗墓贼，以致“汉氏诸陵无不盗掘，乃至烧取玉匣金缕，骸骨并尽”。

实际上，即使那些盗墓贼没有光临，当考古工作者打开那神秘的洞室时，企求“金身不败”的墓主人已化作一抔泥土，剩下的也就是一具精美绝伦的玉衣了。这些仿佛向人们讲述了一个千百年来破灭的神话。



金缕玉衣

西汉赵王刘遂僖山一号墓出土。玉衣出土时已经散乱，修复后，玉衣长度为176cm，由2008块玉片用金丝编缀而成。





玉带

玉带，是古时候的一种以玉装饰的皮革质地的腰带。这种装饰革带用的玉制品，称为“带銙”，俗称玉带板。

最初的玉带，被称为“蹀躞带”，上面的玉并没有占据太多位置，仅仅是一种装饰。革带上面缀玉的同时又缀有许多钩环之类，用以钩挂小型器具或佩饰等物。其装饰部位一般是在腹前正中腰带两端的连接处，重点是带钩，有玉质带钩或者是铜质带钩等。蹀躞带的特点是只有一根鞓，一副带扣，不用铊尾。据记载，蹀躞带最早出现在战国时代，由胡人骑士传入内地。南北朝以后，演变为革鞓上只缀方形带銙的玉带。隋唐时期，玉带被定制为官服专用。后来，装饰腰带的风气渐起，由简单的带钩，演化为围绕带面一周缀镶镂雕花纹的片状玉块，玉块的形状有方形、长方形、桃形等。这时候，名副其实的“玉带”出现了。

早在唐宋时期，玉带便已经大范围流行。唐代曾有朝廷定制，规定玉带仅为正一品的官员所用。北方草原民族对于腰饰也是十分热衷，蒙古族入主中原之后，上层社会腰佩玉带的风气得到进一步的发扬。到了明代，随着治玉业的发达，腰佩玉带的风气继续



玉斑 明 它们被缝在皮带里使用，最大的玉斑通常被放置在中心处与带的两端。

兴盛。虽然这一时期朝廷对于佩玉带的制度有所放宽，但对不同级别官员使用玉带的规矩依然严格。从质地、形状到数量、纹饰，全都有着明文规定。可以说，玉带上的装饰品质地和数量是古代官员品级的标志，直到清代，玉带制度才被真正废除。

五代和宋时期，单鞓和双鞓的玉带同时并用。到了元朝，革带的带銙形状和数量就已经十分固定了。但是，直到明朝早期，带銙数量还允许在16—25块之间。明代腰佩玉带的风尚随着治玉业的发达而继续兴盛。这个时期对于佩玉带的制度有所放宽，但对不同级别官员使用玉带的质地、形状、数量、纹饰，仍然有着明确地规定。

在当今的大多数古装影视作品中，无论皇帝还是大臣，都是用一条宽布带子束腰，有的只不过宽布带上面多了几块玉饰而已。这种玉带与古时候实际生活中玉带的差距十分巨大。尤其是明朝的腰带，明朝开国之初便已规定为革带，带上缀有带銙，即按官员品级的不同分别用玉、金、银等不同材料制作的装饰板。这样的革带也就分别称为玉带、金带、银带，等等，其中以玉带最为尊贵，一品以上官员才能使用。腰带上的许多装饰品之后就变得相当长，所以，明朝的革带大部分是束而不系的。于是，明朝的革带不像唐宋时代那样起着明显的束腰作用，而变成纯粹的装饰品。只有穿军装或甲胄的官员，其革带才真正系在腰上。革带与衣服相衬之下，确实起着显著的装饰作用，使人看起来气度大方、雍容华贵。

清代开始，官方玉带使用制度被废除，但玉带仍然成为一种纯粹的装饰品盛行于民间，清代玉带不再具有很完整的形式，部分成为纯赏玩用品，不再具有佩戴的实用价值。



花瓶　清　软玉　16.4cm×9.2cm×7.5cm.jpg



带钩　清　玛瑙 9.4cm×1.7cm



弧形吊坠 春秋战国 黄玉 高 14cm



古玉的制作工艺与流程

早在近万年前的旧石器时代晚期，中国人的先祖就发现并开始使用玉了。远古时期的人们加工玉，一般是就地取材，然后施以传统的手工技法，将玉琢磨成为工具，简单的饰品等。随着时间流转的演变，玉加工工艺逐渐纯熟，逐渐出现了玉器、玉雕，古玉的制作流程也渐渐固定、规范。直至今天，古玉的加工制作已经更加先进。但可以肯定的是，无论加工工艺如何变迁，古玉的加工，始终要以保持古玉自身美感，并提升其美学价值为前提。

梳

商代　软玉　7.6cm×6cm





古玉制作工艺的变迁

古玉的制作工艺，随着时代的发展，一直在向前推进。与此同时，其发展的过程，又携带着各个历史时期的文化特征。可以说，从古玉工艺的变迁，可以看出我国古代工艺美术的发展。本节将以时代发展为主线，清晰直观地展现出古玉工艺的进步与成熟。



商周时期

提到商周时期的古玉制作工艺，不得不从铁器的使用讲起。可以说，铁器的使用，很大程度上推动了中国在春秋到战国期间走向了封建社会。

这一时期，由于铁制工具的广泛使用，推动了制玉工具，尤其是磨制技术的改进，并且制玉的辅料开始采用硬度更大的金刚砂粉。总而言之，制玉技术的突飞猛进，与进步的工具和新增的有效的磨砂方法密不可分。

商代制玉的工具较为丰富，其品种有：斧、铲、挪、凿、刀、糙、锯、纺轮及小刻刀，等等。在殷墟山土古玉当中，玉刻刀先后出土有二十多件，其使用广泛不可轻视。这些刻刀的结构一般分为两类部分：一部分为动物形象；另一部分为朴实的实用刀具。

商代装饰类玉器可分为两大类：其中一类为专用于人身的装饰，如冠饰、臂饰，以及佩挂在人身上的坠饰、牌饰等；另一类为装饰在各种器物上的玉件，如柄形饰、长条形饰、圆形饰等，这一类的组成结构较为复杂，各种玉器专著对其分类也都不尽相同。

纵览商代大量的玉器文献和玉器文物，不难看出，商朝数百年间，玉器的发展突飞猛进，可以说达到了自新石器时代以来的又一个高峰。玉雕技艺日益精湛，玉器造型更向精美与成熟迈进，礼祭用玉得到强化和丰富，装饰用玉范围不断扩大，这一切进步都是前代无法比拟的。特别是在社会生活领域的全新开发，无论是在实践上还是在理论上，对中华文化都产生着巨大的影响。

直至西周，即公元前 11 世纪周武王灭商起至公元前 770 年的这段时期，古玉工艺也在一直跟着时代前进。我们知道，西周时期的考古与发掘工作，主要从 20 世纪 50 年代开始，主要集中在陕西、河南等地区。迄今为止，在已发现的两千余座西周墓葬中，



水牛 商代 玉 4.1cm×6.5cm

大部分都曾出土过玉器，并且其数量总量十分可观。

再看东周玉器，也是大多出土于墓葬，不但数量大，工艺更是十分精湛。东周玉器承袭商殷、西周的传统，制玉技术向精巧、华丽的新工艺方向发展。经历春秋时期的过渡，至战国初期，制玉技术有较大幅度的进步。东周玉器的碾琢痕迹在传承了西周宽窄双阴线的基础上，一改过去旧习，开始注重抛光，玉器显得格外光泽晶莹，不过，其光泽程度与战国相比有着一定的距离。春秋前期的碾琢工艺基本以平面阴刻线、双刻阴线为主。与单阴线的刚劲粗犷相比，双阴线显露出婉转柔美的特征。在近外轮廓边缘的阴线也不随形加工，依然用直阴线表现，纹样所用的基本元素为“回”字形，装饰的纹样随外轮廓的变化，底部装饰多以阴线斜纹为主。

说到商周玉器的工艺，其特点为纹饰大量使用“勾撤”“浅浮雕”“减地”“压地”等手法，突出了形体轮廓，以阴、阳线表达细部，以剪影式风格体现动物形状等。这样的工艺特点，在现在已经成为专家和古玉爱好者鉴赏这一时期古玉作品的标准。

斑

西周　软玉　4.8cm×4.4cm





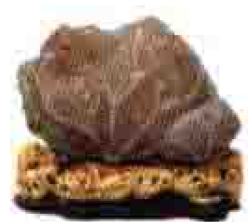
吊坠（圆弧状）　东周　软玉　3.8cm×18.7cm





龙形吊坠

战国时期　玉　7.9cm×5.2cm



战国时代

战国时期，随着铁器被大量和广泛地使用，社会经济得以迅速发展。这一时期，玉器加工技术提高明显，石质工具几乎完全被成本低、韧性好及耐磨性强的铁制工具所取代。

古人是怎样使用铁器制作古玉的呢？以开料举例，大多选用细铁丝为主要工具，以沙和水辅助。操作方法是先将玉料固定，再用铁丝在玉料上反复拉磨将玉料锯出断裂。随后，使锯缝沿预先画出的墨线前进，这一方法一般用于开料和最初的玉器成型。

在战国到汉代这一时期的部分玉器上，还可以看见锯料时留下的痕迹。这些痕迹有些呈弧线，有些呈直线。可以说，铁器的使用，大大提高了古玉工艺水平。

玉器制作水平的提高，也与社会进步和生产力发展有着密切关系。如战国玉器的钻孔因铁质钻具的硬度略低于解玉砂和昆仑玉料，故用其带动解玉砂去穿钻玉器孔眼时，即使被硬度较大的解玉砂和玉石磨去一些，但也不大明显，用肉眼观察时就觉得其孔径上下大小相等。这与此前用青铜钻具或更早用竹木等钻具钻成的孔眼普遍是大小不等，呈喇叭形的情况，形成鲜明的对比。与此同时，战国玉器开片均平，孔眼可钻更小更长，立体器皿大量出现，镂空和活环套练器突然增多等，亦无不与生产工具的改变、琢玉技术的提高有着重要的关系。

从玉器外观上来看，战国玉器在线型上发生了宽线加宽的变化。阴刻线加深，使人有一种浮雕的直观感觉。器物周身纹饰充实圆润，均匀密布的兽面纹、谷纹、云纹、蒲纹、螭纹、绞丝纹、乳钉卷云纹更是将美的内涵发挥得淋漓尽致。其抛光工艺也是达到了“玻璃光”的光泽。作为高抬抛光工艺的代表，它充分利用了玉的硬度及光泽之间的关系，充分显示了粲然生辉、光彩耀人的艺术内涵。

另外值得一提的是战国玉器的品种，战国玉器种类丰富多样、造型优美、纹饰绚丽繁缛，不仅镂雕及连锁技术精湛，而且制玉与金银细工结合，创造出许多精美绝伦的上乘佳作。最著称于世的是湖北随州曾侯乙墓出土的玉器，数量多达三百余件，主要有玉璧、玉璜、玉佩、玉带钩等佩饰及小件动物形饰物，形制典雅，制作精巧，尤以四节和二十六节龙凤佩饰最为杰出，其设计之工巧周密，工艺技术之繁难程度，前所未有。战国玉器已逐渐摆脱商用玉器的图案艺术风格，向写实方向发展。曲阜鲁故城出土的玉马，各部位刻画细微，形象生动逼真。

除个别类型，如此前常见的玉人头和玉束帛形嵌饰等已消失外，其他春秋时期已有的玉器基本得以继承和发展，并出现一些前所未见的品种。如玉带钩，数量由少至多，形式千变万化，史称“满堂宾客，视钩各异于环带间”，正是当时的真实写照。又如玉具剑饰物，此前已有的玉剑首，由长椭圆形演变为扁圆形，玉彘由椭圆演变成菱形。此外，又新出现饰于剑鞘近口处，内由一长方形穿，可与剑鞘结系和革带穿缀用的玉。以及饰于剑鞘末端，呈束腰形，供保护剑鞘末端不被损坏的玉。至此，玉具剑饰物已基本完备和定型化，并对后来同类玉器的制作有着重要的影响。



汉代

汉朝是一个强大的帝国，创造了辉煌的文明。汉代玉器在继承战国玉雕精华的同时，继续有所发展，并奠定了中国玉文化的基本格局。

汉代玉器材质基本属于透闪石软玉，其中新疆和田玉和玛纳斯玉占很大比重。和田玉中又多见水料中的籽玉、羊脂玉。其他玉石有玛瑙、水晶、滑石、琥珀、绿松石等。玉材颜色有白玉、青玉、黄玉、绿玉、褐玉等，还有一部分玉器是用蛇纹石玉制造的。

玉器器物造型可分为几何形和人物动物形两大类。几何形有璧、环、珠、管、圭、戈、琮、璋等；人物动物形有舞人佩、凤形佩、龙凤佩、螭纹佩、玉猪、玉蝉、玉马、玉熊等。

玉器纹饰大致可以分成两类：一类为几何纹；另一类为动物纹。汉代玉器上的几何纹以涡纹、谷纹和蒲纹最为常见。谷纹和蒲纹主要是刻在玉璧上。涡纹和卷云纹有的可能是由蟠虺纹发展而来的。动物纹又可分为写实和图案化两种。

汉代玉器工艺基本上继承了战国时代的技术，但是也有所改进。汉代以前的玉器多是扁平玉片，上加浅浮雕。汉代玉器中高浮雕和圆雕有增多。汉以前的玉器纹饰的制作技术，主要利用细砂研磨成浅浮雕的花饰。汉代由于技术的改进，镂孔花纹和表面细刻线纹有增多。浮雕和素面玉器的表面抛光技术也有所提高，如满城汉墓出土的玉器已是表面磨得像玻璃一样光滑。器物的轮廓线和刻纹，也都显得很流利。

从西汉开始，古玉玉雕的工艺水平进入一个新纪元，除部分器物形制相同外，还大胆地创造出独特的雕琢风格。首先表现出来的是汉代刀法，其刀法苍劲有力、粗犷流畅。其次是动物造型优美、转折有序，大有摄人魂魄之势，故又称之为“真浮雕”。汉代玉器的雕刻手法也日趋多样，精雕细琢的玉器屡见不鲜。透雕更加普遍，使玉器更显立体感。在汉代，以简练的雕刻风格影响后代，这种表现手法常被人们称为“汉八刀”，为汉代玉器雕刻的一大特色。

其特点总体来讲是善于运用阴刻线，线条豪放，没有战国时代精细，器物棱角琢磨圆滑，大件器物刻玉较粗，小件器物刻玉较精细，细线条的刻道有毛道和跳刀的痕迹，线条不甚连贯，穿孔器物的孔洞内壁往往不够光滑，常留有拉丝痕迹。汉代的“汉八刀”是指采用简练的线条进行刻画，刀法粗犷有力，刀刀见锋，刚劲挺拔，线条无丝毫崩裂状和刀痕之迹。



环　西汉　和田玉　直径 3.5cm



盘　西汉　玉　14.6cm×1cm



剑鞘　西汉　和田玉　高 7cm



梳子　东汉　软玉和金　5.1cm×7.6cm



唐代至明清时期

唐代刻玉精细，细线条多，特别是唐代玉带板上的人物形象，通身饰以短而密集的阴线。在动物的脚部、尾部也刻出很多的细线条，带板上采用减地法，即平面隐起做玉，刻线带有绘画线。唐代刻玉对后世影响很大。

宋代玉器的突出特点是琢玉无粗制滥造之处，此时的玉器细腻灵巧，小件多，大件少。

辽、金、元时期由于受不同民族文化的影响，玉器制作上也反映出民族和地方特色，南方刻玉细腻工整；北方刻玉刚劲有力，但整体来说，雕刻的线条点感细弱。到元代玉器刻玉一般粗犷有力，器表面往往留有钻浪和钻痕抛光，不甚讲究。

明清时期玉器的加工工艺已经逐渐走向成熟，明代刀法具有时代风格，刀工粗壮、浑厚有力、生动活泼。出现了浮雕、镂空做工，还有双层，甚至三层的接雕。器物表面玻璃光泽强烈，大件器物的表面也往往留有钻痕。

在雕工方面，进入明代，玉雕艺术延续了宋元写实主义的风格，加入了竹木牙角等创作题材，具体而微地表达了世俗情趣。当时，人们对于玉石的开采、雕琢已经拥有普遍的科学共识，进而相信玉石既不是蕴含自然万物的宇宙模式，也不具备人格、德性，只是一种表述艺术语言的简单素材；一种日常用品。

直至清代，玉器在这一时期得到了空前发展，清代玉器无论在品种数量和制造工艺上，都处于玉器史上的一个发展高峰期。

清代玉器在制作上以乾隆时代为分界线，前期治玉重视选料，由于开采条件改善，采集到的优质白玉、羊脂玉数量之多，超过历史上任何时期。材质的精美，为这一时期能产生许多珍宝级艺术品，提供了物质基础。在工艺加工方面，磨工精巧，光工细腻。

乾隆时代的玉器皿的轮廓线都极规则，横平竖直，外缘及子口转折严整挺拔。棱角多呈劲挺锋锐状。起凸的浮雕图案边缘，也处理成锋利边线，观之剔透，触之扎手。在抛光工艺上也很讲究，一般细光处看不见琢镞的痕迹，细光能达到玻璃光亮度。清代中期以后，玉器生产渐入衰落，不但规模减退，工艺制作上取巧偷工造成规格越益粗糙。如所琢树木花草枝梗，不再精到的琢出圆润地、符合生态的形象，仅以两面削琢的角形凸起代替。花卉图案也不再细致地琢出枝叶穿插、花叶翻卷的形态，大多取平面的浅浮雕处理。尤其是器皿轮廓线大多拖泥带水，转折含混。许多该作圆雕处理的玉陈设品、玉人、玉山，甚至小件玉佩、玉附的背面，也采取用工极少的粗处理方式。清代宫廷用玉直接受清内廷院画艺术的支配和影响，其做工严谨，一丝不苟。

鹿 辽 软玉 6.7cm×8.3cm





鸟

晚宋　和田玉　高 14cm





花瓶　约13世纪　软玉　15.8cm×13cm



书案 明 和田玉 18.3cm×7cm



笔筒 清 20.3cm×22cm



钟 清 玉 23cm×10.8cm



古玉制作基本流程



捣沙与研浆

玉从石中来，在制作古玉之初，首先要把玉从石中分离出来。

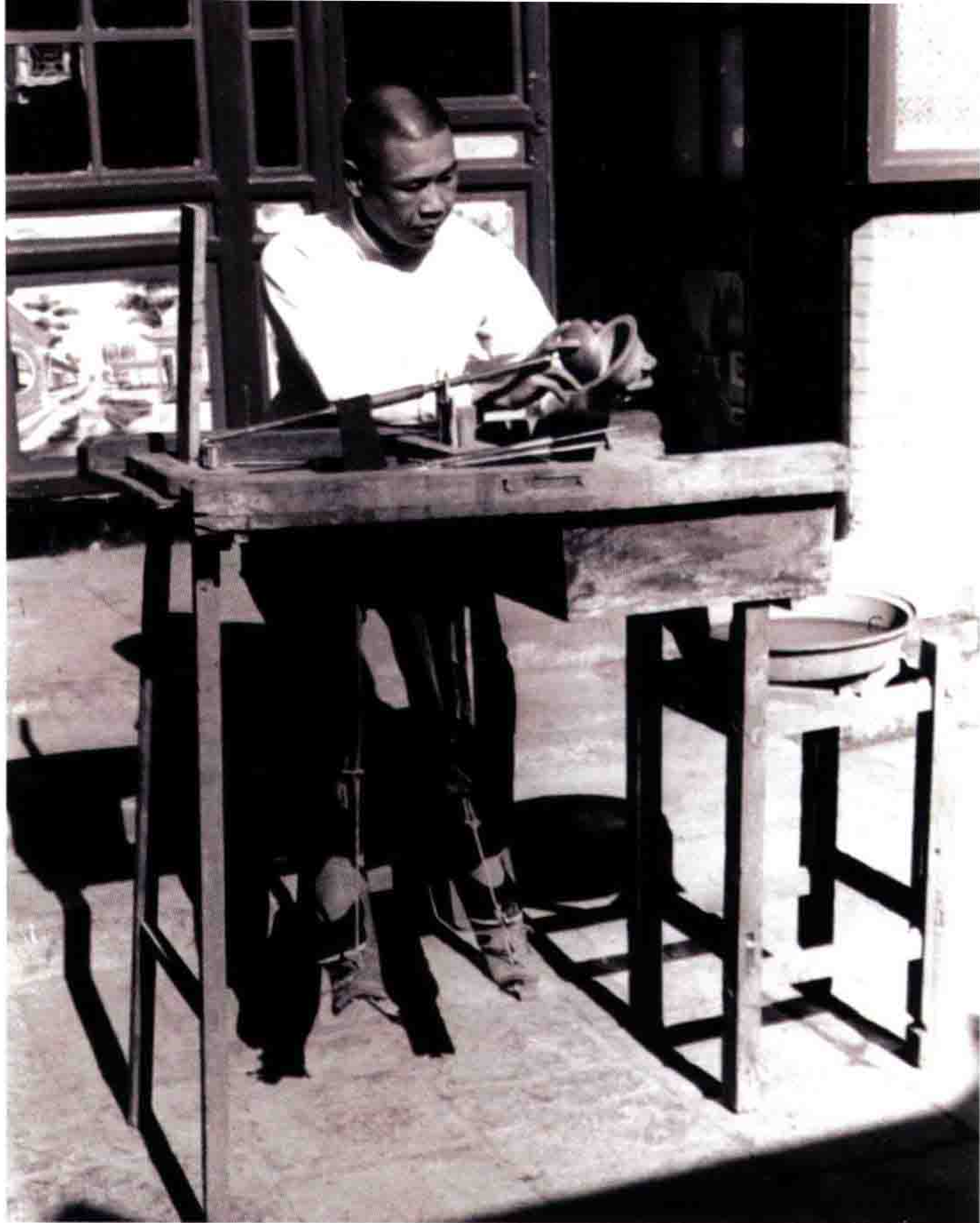
首先是捣沙，这一步骤需要一位玉工拿着杵，一下一下地用杵去捣，目的是要把石臼里的石沙敲得更细碎。

之后，还要用筛子选取，粗沙就留在筛子中，这样就可以把石沙按照颗粒大小分类。除了这些之外，需要用到的工具还有木桶、木盆和毛刷。接下来是将筛好的沙再用水浸泡，泥巴之类的杂质随着水漂流出去。经过捣沙和研浆的程序，就可以得到颗粒均匀的石沙。这些沙是用来解剖玉璞、琢磨玉器的，所以就叫作“解玉砂”，也叫作“磨玉砂”。我们知道，古时候制玉的工具，本身的硬度不足以琢磨掉玉的一部分。这就要靠砣与玉之间的解玉砂，一点一点地磨掉玉石的某部分。解玉砂也分红沙、黑沙、黄沙，黑沙硬度最高，可以达到8—9度。

解玉砂之所以可以攻玉，皆因它是具备甚高于玉石的硬度，并具有一定的锐度和耐磨性的天然矿石。

自北宋有解玉砂记载以来，“他山之石”的解玉砂究竟是什么天然矿石，至民国初期章鸿钊的《石雅》才有了明确判断。其中说：“解玉沙者何？治玉之沙也。今都市所常用者有二：一曰红沙，其色赤褐。出直隶邢台县，验之即石榴子石，玉人常用以治玉。二曰紫沙，亦称紫口沙，其色青暗，出直隶灵寿县与平山县，验之即刚玉。”章鸿钊认为“二者俱解玉沙也，而用之或不同者，则又视其坚强之度以为差”。同时，初次以现代莫氏硬度做解释，“紫沙”九度，可以治翡翠宝石；“玉则其数六有半，视石榴子石又微弱，故红沙得治玉焉”。《石雅》肯定了解玉砂为硬度高于玉的天然矿物石榴子石和刚玉，并已“验之”。

史料均说到了解玉砂的产地。《百宝总珍集》“碾玉邢砂出河北”。宋应星说解玉砂的产地在“顺天玉田与真定邢台两邑”，李澄渊说在“直隶获鹿县，云南等处”。邢台、玉田、获鹿都位于现河北省内。从宋初到清代，邢台都无疑是



解玉砂的主要产地。《诗经》说的“它山”或“他山”位于何处无从考证，如果“他山”确有其地，似非邢台之地莫属。另有可能地方是宣宁。

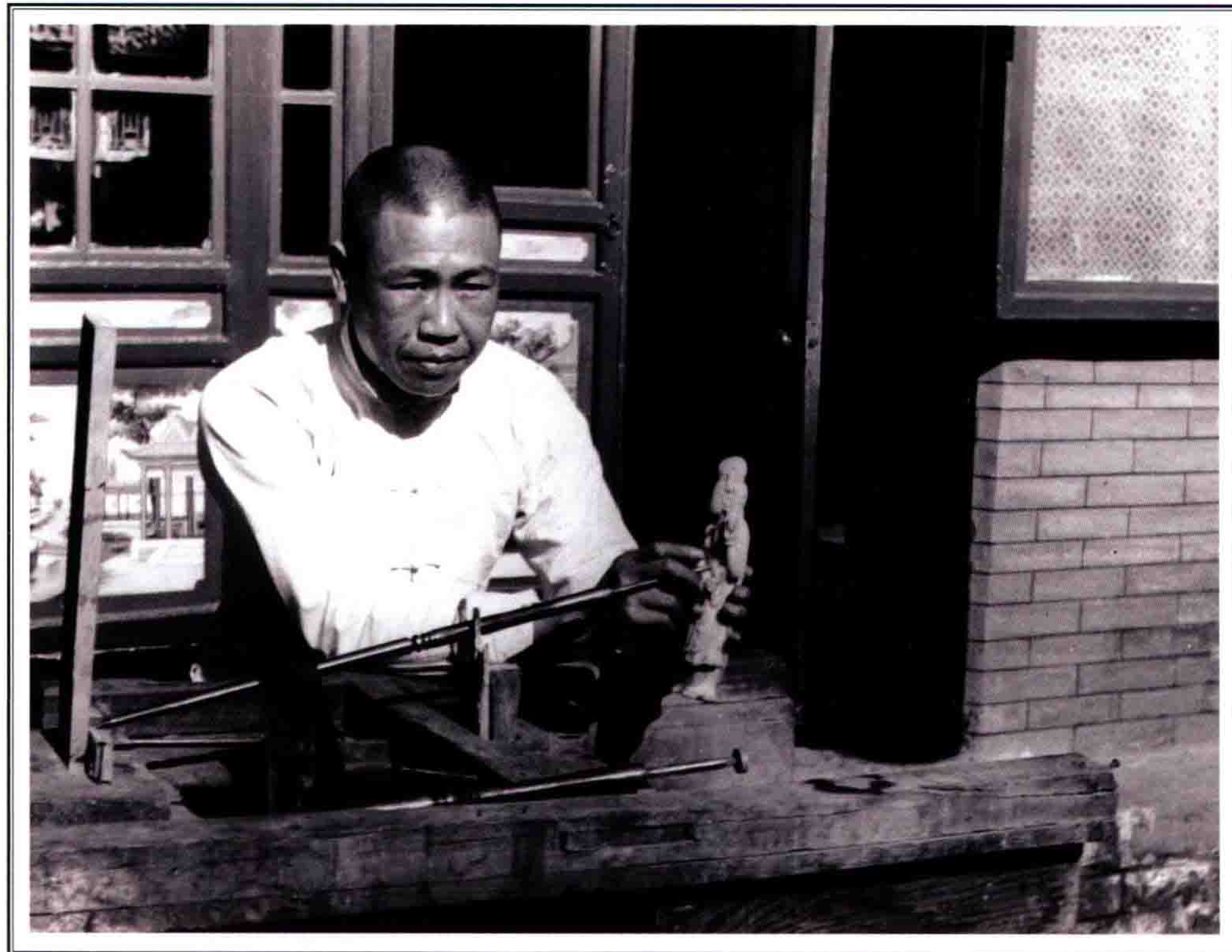
《金史》中说“宣宁产碾玉砂”。金代宣宁县属西京留守司大同府，从前辽朝的宣德县，位于今内蒙古自治区凉城县，这一带在金代已被元军占据，故金朝有南迁之举。元代宣宁府仍属大同路，元朝“大同路采砂所”的“磨玉夏水砂”应沿用了辽金时的产地，开采的是大同路宣宁砂。

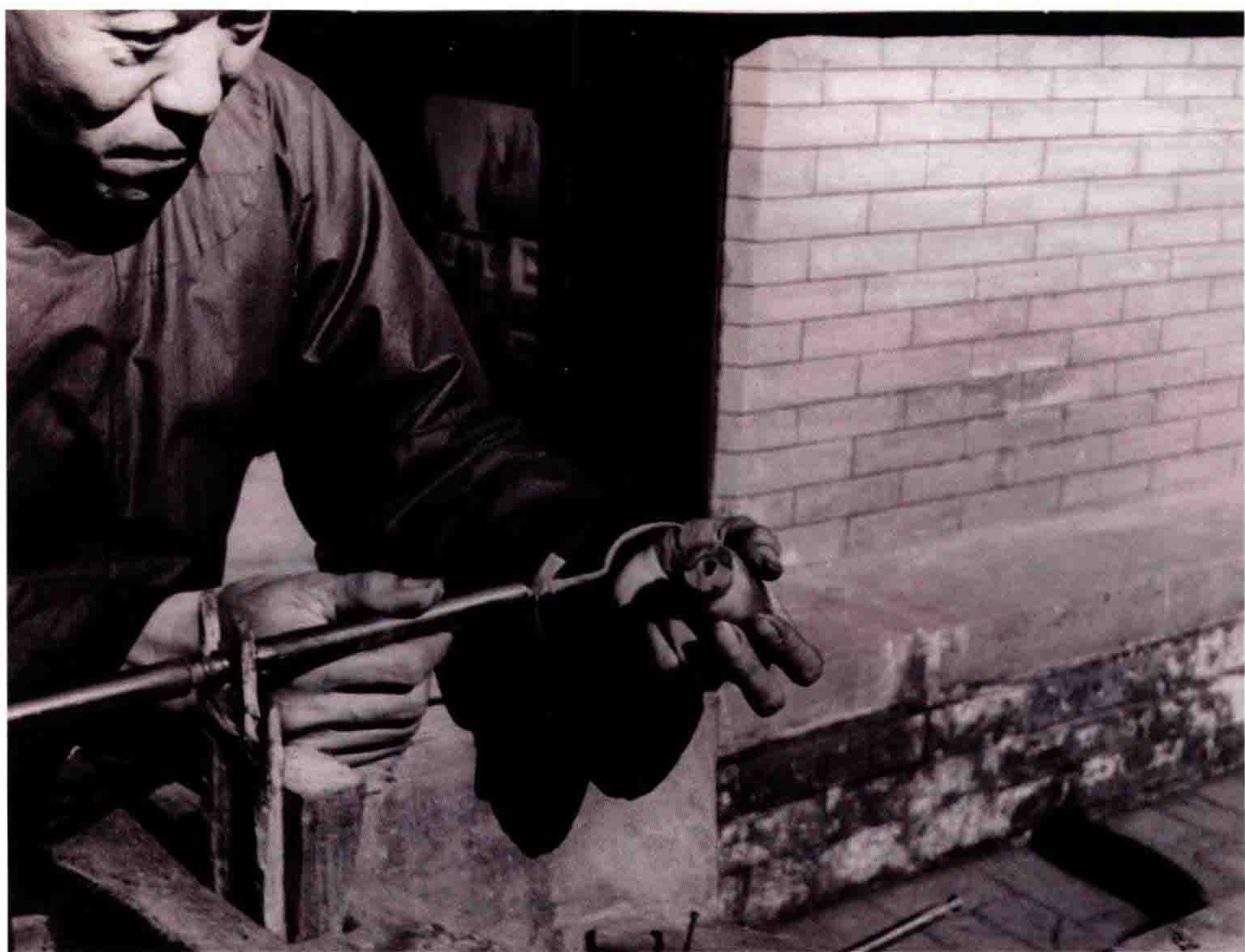
大概北宋地域内主要开采的是邢台砂，金代中后期也是，这与《百宝总珍集》说的“此砂出河北邢州，贩到此间”在时段上相一致。今凉城县仍有石榴子石矿在开采利用，总储量约为五万吨，全县石榴子石开发利用企业有三家。

总而言之，捣沙、研浆这道工序就是把琢磨用的解玉砂加工到要求的精细程度。把捣制研好的解玉砂，放到器皿中沉淀，沉淀过程中，精细自然分层。

雕刻师的工作照片　中国，20 世纪。











开玉或切玉

开玉或者切玉是指将玉料外包裹的粗松的石削去。

未经雕琢的玉称“玉璞”，疏松的石头包裹着玉，把玉璞外表的石头削掉，取出里面的玉，这个过程叫作开玉。开玉需要有经验的玉工进行，需判断里面的玉的含量。

开玉所用的工具，类似锯，多用竹板弯成弓形，又称弓子。弓弦是用几根铁丝拧成麻花股。开玉时在弦上加解玉砂，并不断加水，慢慢把玉料“磨”开。



扎砣与冲砣

扎砣这一步骤，指的是利用砣具，将玉上面大片多余玉料裁去，使玉器初现雏形。

本步骤使用的工具叫作“旋车”，旋车上架着的工具，结构颇复杂。这组工具适用长木棍，在木轴的一端，装上圆形的钢盘，这个钢盘就叫作“扎砣”。钢盘的周缘很薄，像刀口一样非常锋利。木轴上缠绕着两根绳子，绳子下端各系一片木板。这两片木板叫作“登板”。

操作的时候，玉工的两只脚轮流踏着登板，靠麻绳牵动木轴旋转。玉工用左手托拿着玉料，抵住正在旋转的钢盘的刃边。桌子的一端放着一个盛了水和红沙的盆子，玉工就用右手去舀沙，浇在玉料上。坚硬的解玉砂，配上旋转而锋利的扎边刃，才能把玉料再切成方块或方条。

接下来，利用“冲砣”这种工具，把方块或方条的玉料上方方硬硬的转角部分，“冲”成圆形。这个步骤也是坐在旋车上完成的，用冲砣搭配和了水的红沙，慢慢冲去玉块上的方角。经过这个步骤，要雕琢的作品便大致成型。



磨砣与掏膛

利用“磨砣”这种工具来磨细玉器的表面。所用的工具和第三步的“扎砣”有相通之处。但扎砣是薄而锐利的，而磨砣相对来说要更厚一些，约 0.6—0.9 厘米。可以把玉的表面磨得细腻，呈现出温润的光泽。

掏膛，指的是挖空容器的内部。首先，用钢卷筒旋进玉器的中央，经过这道工序，玉器的中央会出现一根圆柱，称作“玉梃”。这个时候，通常会由经验最丰富的老师傅取出玉梃，因为取玉梃，对于力道的要求很高，如果掌握不好，很容易使整件玉器碎裂。接着，再以弯形的扁状的锥头慢慢琢磨，掏空玉器的内膛。



上花与打钻

上花，指的就是以小型的轧砣，在玉器的表面琢磨出花纹的过程。不同的轧砣会磨出不同的线条，比如中间厚边缘锐的砣具所琢磨出的线条，往往两端较窄浅，中段较宽深。在新石器时代红山文化玉器中，这样的线条就已经出现。因此，有专家推测，使用砣具琢碾玉器这一手段可以追溯到距今五六千年前的红山文化时期。

打钻是对于一些要雕琢镂空花纹的玉器，所做的一个重要步骤。打钻的工具主要是弯弓和轧杆，轧杆底端镶有金刚钻。玉工坐在桌子的一端，用左手握着玉器，抵在轧杆下端金钢钻的下面，右手来回拉动弯弓，弯弓会带动轧杆一来一回地旋转，杆尖所嵌的金刚钻就可以把玉钻出一个圆洞了。战国至西汉的玉工，便十分善于利用钻圆洞的技法，营造线条回旋转折处流利饱满的效果。

与古代相比，现代玉器上花显得相当灵活、随意。工具为类似于牙医所使用的钻针，以及以马达带动并配合活动的软管。

制玉辅助工具

最重要的制玉工具是砣机，除此以外，还有钻、锯、弓子、金刚钻、葫芦、熟皮等辅助性的工具和材料，我们特选民国时期的制玉工具供大家参考学习。



弓钻 21.6cm×1.6cm



雕刻轮 13.3cm×2.2cm



切玉盘 1cm×17.8cm



喇叭口（磨边） 13.3cm×2.5cm



筒钻 10.2cm×1cm



筒钻 12.1cm×2.5cm



小磨床 0.2cm×4.1cm



刻钻 10.8cm×0.8cm



玉砂　长 30.8cm



钻石点　18.4cm×0.6cm



玉凿　0.6cm×14.6cm



玉雕　51.1cm×1.6cm



透花与打眼

透花，即镂空花纹。透花的主要工具为“搜弓”。

这一步骤在操作的时候，首先要把搜弓上的钢丝解开一端，穿透这个圆洞，并绑好。再往钢丝上加一些浸了水的石沙，之后，玉工将搜弓来回拉动，就能按照玉片上画的线条来切割了。

我们知道，一般书写作画的墨汁，很容易被水冲洗掉，所以玉工是用石榴皮的汁来勾画出要透雕的图案，和了水的解玉砂，配合钢丝在玉片上来回割锯时，图案仍清晰可见。

再说打眼，这是一种在制作鼻烟壶、烟袋嘴、扳指之类的小而又有固定形状的玉器时，所要用到的一种钻孔技巧。因为这类玉器体积较小，不方便用手持打钻。首先，玉工会在大竹筒中装上水，上面安装一块挖了洞的木板。需要注意的是，洞的形状要和钻孔眼的小玉器的形状相符。 之后，玉工的左手握住小“铁盅”，右手拉着“绷弓”，带动铁盅反复旋转。这样一来，铁盅下端所嵌的金刚钻，就会在玉器上钻出洞来。



木砣与皮砣

木砣一般是用葫芦瓢制作的，用于磨光。这一步骤所使用的工具结构是登板连系着木轴，带动一个圆形的转盘。这个圆形的转盘，就是厚厚的“木砣”。这一步骤所用的辅料石沙硬度比较低，被称为“浸水黄宝料”，大约是石英沙。总而言之，这是一个将雕琢完成的玉器外表仔细磨光的过程。

而皮砣是以牛皮制成的，也用于玉器制作的最后阶段。作用是抛光上亮，使玉器呈现自然的玉色。



古代玉器的诞生

就当今时代的玉加工工艺水准而言，想把一件古玉加工成精美的玉器，应该说是没有什么技术难度，但这并不代表着古玉玉器的加工就毫无技术含量。从古玉材料的选材，到设计，再到雕刻，每一个环节都需要精心设计，丝毫马虎不得。



选料——全面权衡，物尽其美

我国古时候有一句有名的俗语，叫作“玉不琢，不成器”。事实表明，玉石只有经过琢玉艺人的巧妙构思、鬼斧神工般的琢磨，才能成为艺术品。并且，经过这一道工序，玉石才能最大限度地体现出其昂贵的价值。

中国在数千年的玉器加工发展历史中，形成了自己独具特色的工艺方法。自古以来，玉器的加工便十分注重选料。

选料是一件工艺品诞生的第一道工序，正确合理选用玉石原料，以达到物尽其美。玉石品种多，变化大，首先必须判断玉石的种类及其质量，这主要根据质地、颜色、光泽、透明度、软度、硬度、形状等指标去判断，从而确定做什么物件。力求优材优用，合理使用。必要时，还要进行去皮、去脏、切开等审查工艺，以“量料施工”，对玉料了若指掌，防止或减少玉料的缺陷。选料是富有经验的艺人，凭着一双慧眼，能认清玉石的实质，选用精确，巧妙用料，使产品效果突出，引人入胜。



设计——依托玉料，设计造型

玉器的形象不是定型的，每件都有其自身特色。这说明，设计工作不仅是玉器制作刚开始时的重头戏，更要贯穿其始终。

首先是造型设计，这一步的根本目的是根据玉料特点设计造型，使造型舒服、流利和受人喜爱。所以，其核心将原材料的特点与造型美相结合，突出料的不同特点，如质地、光泽、颜色、透明度等。发挥玉的温润特性，凸显质地美。注意表示艳美题材，展

螃蟹　清　灰紫水晶　19.7cm×15.2cm





现其颜色美。另外，需要注意的是，造型设计还要从玉材特性出发，保证材料“耐得住”加工制作。比如，材料是否较脆、韧性是否够大，这些性质都要考虑进来。

造型设计的准则大致可归纳为四点：一、用料干净，即挖脏遮绺，使产品上无严重的脏和绺。二、用料合理，要将玉料质最美的局部摆正在最显眼的位置，并占据主体地位。三、因材施工，根据玉料的质色，施以最恰当的工艺。四、主题突出，造型富有美感，形象逼真、生动、有高雅的情趣。

设计考虑周密后，接下来是在玉料上描画图形。这一步还分为粗画、细画两道工序，粗画，顾名思义，是制作以前，把造型和纹样大致画正在玉石上。而细画是作出粗坯后，把局部细节细致地描画在坯上。制作过程中如出现变化，要随时修改设计，设计者与制作者互相配合，使玉器精益求精。

当代玉器选料偏爱和田玉，和田玉的造型设计，更要根据玉质和玉色等细心设计。有小绺和石的玉料用于仿古玉器，效果很好。有俏色的玉料正在造型中巧用俏色，产品更加生动风趣。白玉产品注重净白和润美，造型面要求圆润，多用于器皿造型。人物造型中制作仕女、佛像，意味德情操美，青玉色浅淡的否取用薄胎造型，色浓重的否制作动态较大的兽类造型。墨玉根据全墨、聚墨和点墨不同状况造型，全墨多用于器皿，聚墨用于俏色。

麒麟送书 清 白玉 5.1cm×8.3cm





琢磨——精工细作，成就美感

设计完成之后，制作者用磨玉机和工具、磨粉等，按设计意图加工成产品。技巧千变万化，归根到底是琢和磨。

琢就是原用铡砣、錾砣等，将造型中的涂料切除，其手法有铡、摽、抠、划等。磨就是原用冲砣和磨砣等，将造型中的余料研磨掉。基础造型完成后，还要进行勾、撤、掖、顶撞等工艺。勾即是勾线，撤是顺匀地裁去细小余料，掖是将前两步骤之后的底部清理得“干净”一些，而顶撞则是把底纹弄平整。

除此之外，还有叠挖、翻卷等工艺，用以做花瓣和衣边等花纹。打孔、镂空等工艺，一般是琢磨时一起进行的，琢玉是属于艺术范畴的，琢玉人员的水平是关键一环。

我国的琢玉工艺，以高超精致的技术享誉世界。正如世界许多学者、艺术家所说的那样，古玉及其雕琢的特技，是中国人的天才发现和杰出贡献。

当今时代，我国的玉雕厂都拥有现代的先进设备和技术精深的琢玉匠人。一件件精美绝伦的玉器便是从这些生产车间和琢玉匠人们灵巧的双手中诞生。

一般的古玉韧性较大，在制作产品时，要施以细工工艺，使其形准、规矩、原落、流利。细工是细部的精加工技术，难度较大，是精美玉器的一个重要标志。和田玉用以制作薄胎，更能反映玉质之美，薄胎玉器是中邦精美玉器的重要品种。其制作技术主要是串膛和做花，使造型薄厚平均，色泽一致，产品以器皿类为主。一些玉器中还勾槽压金银丝和嵌镶宝石，压丝嵌宝技术是很有特色的技术之一。此外，制作中还要注意玉性处理，不能因有玉性把宝贵的玉废掉。





寿星 清 软玉 9.2cm×4.3cm



抛光——玉面平顺，浑然天成



抛光是把玉器外表磨细，使之润滑明亮，具有美感。抛光先是去粗磨细，即用抛光工具除去外表的糙面，把外表磨得很细；其次是罩亮，即用抛光粉磨亮；再次是清洗，即用溶液把产品上的污垢清洗掉；最后是过油、上蜡，以增加产品的亮度和光净度。

和田玉玉器的抛光，要求使玉面平顺，以反映玉的润美，这就要把玉性压下去。如制作仿古玉器，要求过胶磨细的乌亮，不经照亮就过油、上蜡，以反映古玉特点的亮度。经过上述顺序，把玉器制成后，还配上富丽的装潢，以美化和保护玉器，并提高身价。座是玉器的主要装潢，用木、石、金属等制作，其形状、高矮、厚薄和造型雕刻都应以玉器造型为依据，使之浑然一体。匣是搁置玉器用的，大体反映了玉器的高贵水平，有专门的技术要求，以保持中邦匣的风格。

总之，一件玉器的制成，从选料开始，到装进匣中才算全部完成。这一漫长的过程，凝结着琢玉艺人的心血。一件产品的制作周期少则月余，多则数年，稍不留意就有前功尽弃的风险。琢玉艺人历经风险，费尽心机。所以，一件玉器不仅玉料宝贵，而琢磨之功更是难能可贵。

抛光器

我们特选一组民国时期为玉抛光打麻的工具，事实上，现代很多人还在使用。



抛光轮 皮革 1.9cm×21.3cm



抛光轮 3.2cm×7cm



小抛光轮 葫芦材料 1cm×4.4cm



小抛光轮 皮革 0.3cm×4.4cm



古玉的鉴赏要点、专业术语

古玉鉴赏过程中充满着无穷奥秘。古玉鉴赏的核心，可归纳为“神、沁、形、工、质”五点。古玉鉴赏的知识，需要不断了解和观察来逐渐补充知识、提高水平。本章根据玉的分类，分别讲解了古玉的鉴赏要点，另外，还归纳总结了鉴赏古玉常见的专业术语。这些内容，都是鉴赏古玉最基本的知识要点。



碗 清乾隆时期 翡翠 21.7cm×15.8cm



翡翠鉴赏

在矿物学和西方宝石学体系中，玉分为两种：硬玉和软玉。硬玉俗称翡翠，但严格来讲翡翠只是硬玉中的一种。了解是鉴赏的前提，想要鉴赏翡翠，首先要对其有一个基础的了解。翡翠，也称缅甸玉、硬玉。翡翠之所以被称为缅甸玉，是因为其早年来自与我国云南接壤的缅甸，并且，迄今为止那里仍是翡翠的主要产地。除了翡翠的基本知识，本节还从翡翠的方方面面，由表及里地讲解了翡翠鉴赏的要点，以求为广大翡翠爱好者提供一些资料与参考。



颜色——翡翠鉴赏第一步

翡翠是在地质作用下形成的达到玉级的石质多晶集合体，大自然的孕育造就了翡翠多彩的颜色，正是翡翠的不同颜色让本来就丰富多彩的中国翡翠文化锦上添花。那么，翡翠颜色如何分类，什么颜色最好呢？

翡翠的颜色有上百种之多，玉石学科中一般将翡翠的颜色分为如下七大类：

无色：这类翡翠成分单一，一般透明或者是半透明，没有色根的出现，像我们常见的冰种和玻璃种翡翠都属于无色系列。这类翡翠纯净无瑕、晶莹剔透，是完美和纯洁的代表。早在2001年的时候这类翡翠并不被人看好，但是如今已经被人列为收藏的好选择。

白色：这类翡翠与无色类翡翠一样成分单一，只是因为颗粒粗，结构松散，颗粒间有一定的空隙，降低了透明度，呈现乳白色或白色。一般列为中低档翡翠，是最为常见的也是最多的一类翡翠。

绿色：也就是翠色，是现代人最为喜欢的颜色。为了方便理解颜色，人们用自然界的事物来比喻，如祖母绿、秧苗绿、蓝水绿等。翡翠的绿色主要由微量元素Cr、Ti、Fe引起，由浅至深我们分为浅绿、绿、翠绿、深绿、蓝绿、墨绿。

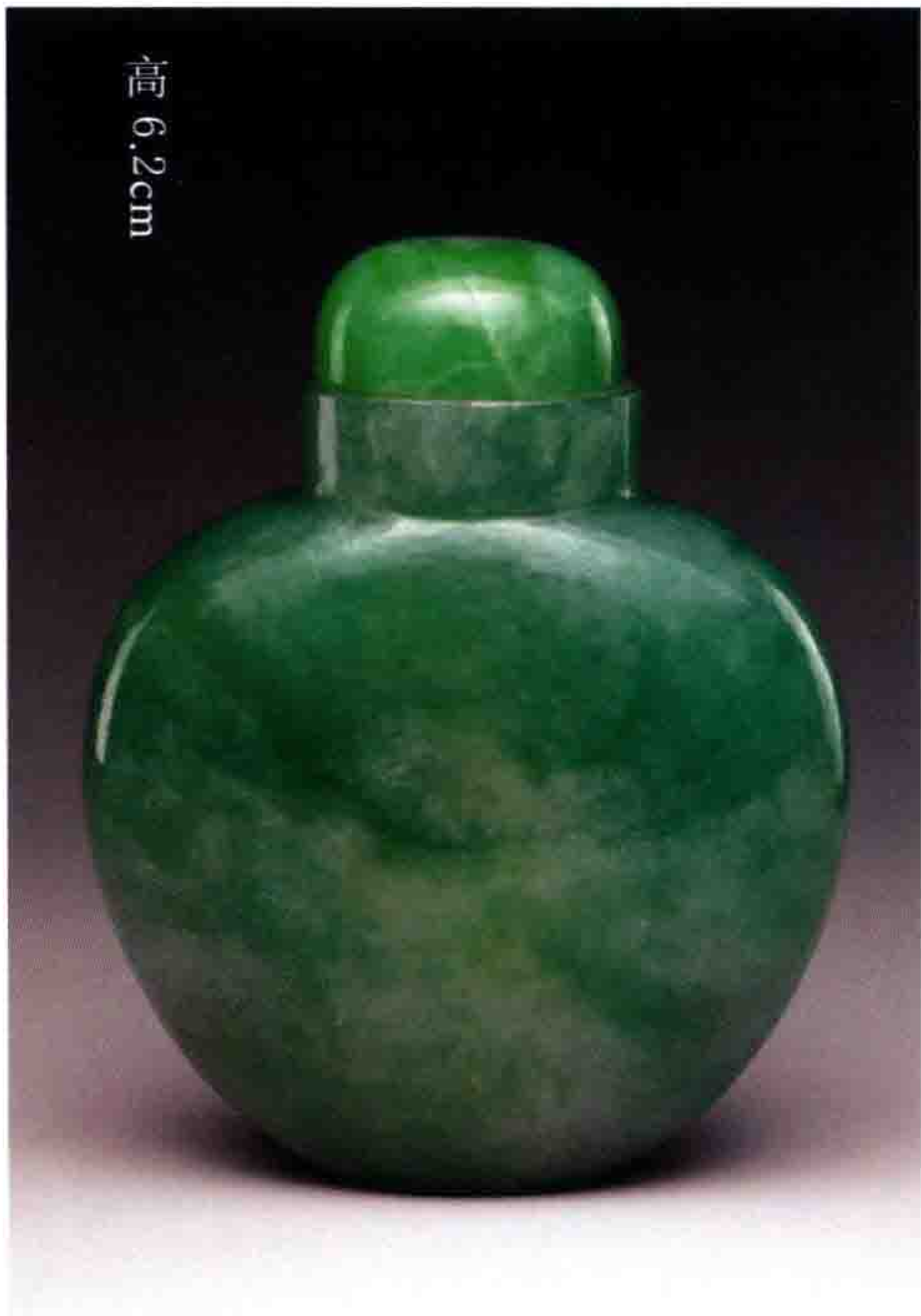
紫色：紫色翡翠又叫春色或者紫罗兰翡翠，紫色翡翠色调偏红的叫红春，偏蓝的叫紫春。

黑色：黑色翡翠的色调基本以纯黑色为主，色调有深浅之分。色调深且黑得阳刚饱满的，非但没有邪恶之感，反而从“黑”里洋溢出中华民族的正义之气，是雕刻钟馗和黑脸包公的首选。

黄色和红色：统称为翡色，分别称为黄翡和红翡。因为黄色和红色都是中国传统文

鼻烟壶

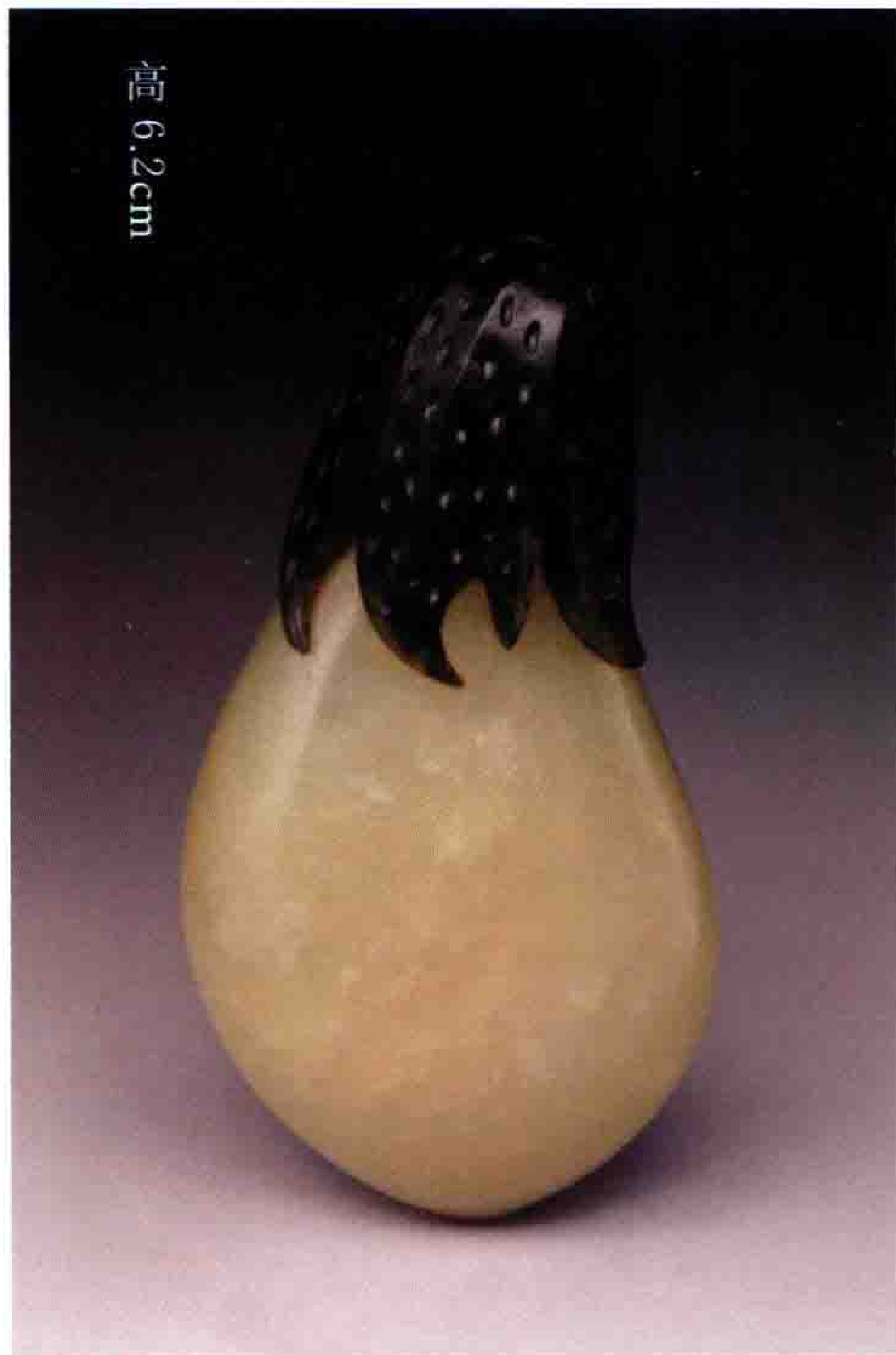
一种盛放鼻烟的容器。鼻烟源于西方，至17世纪传入中国。开始中国人是用传统药瓶盛放鼻烟，后来做了许多翡翠、玛瑙、象牙等名贵材质的鼻烟壶。



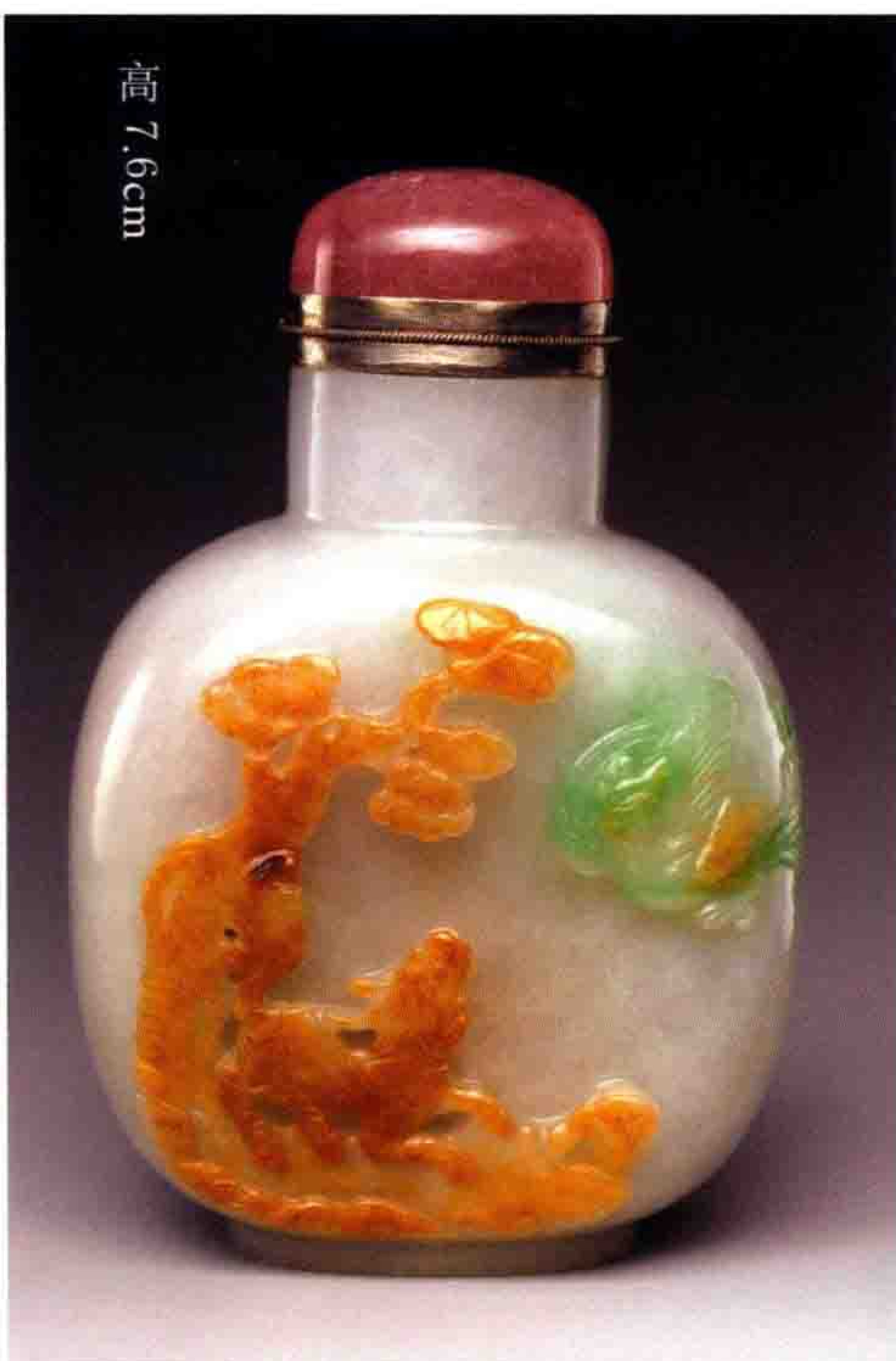
高 6.2cm



高 5.1cm



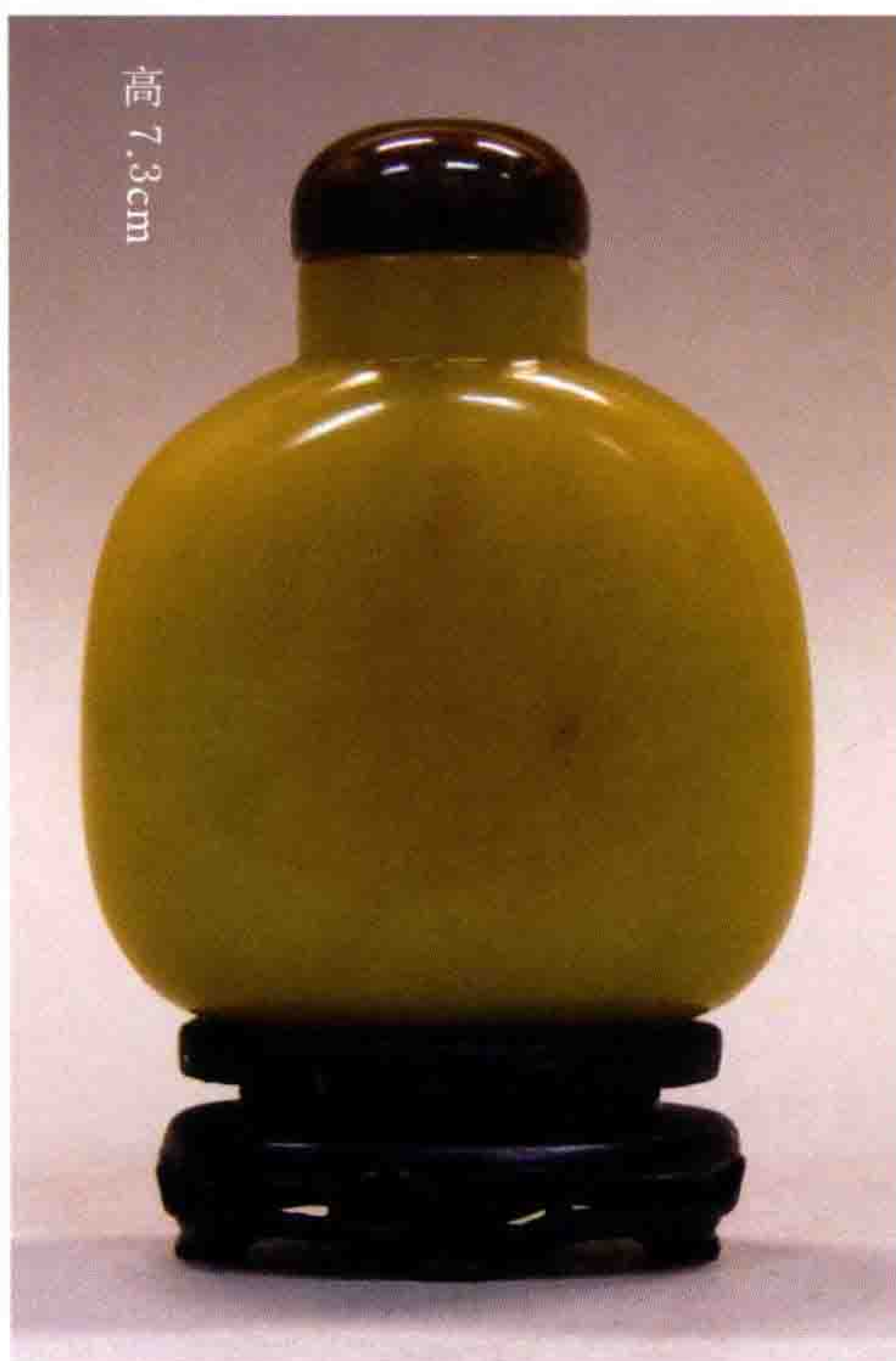
高 6.2cm



高 7.6cm



高 7.3cm



高 7.3cm



高 7.6cm



高 7.9cm

化的喜庆颜色，古时候人们对翡色的喜好程度大于绿色，所以才有今天“翡翠”的这一叫法。

组合色：由两种或者两种以上颜色组成，且不同色调有较明显区别的称为组合色。在一定程度上，有着明显特征的组合色翡翠不多，因此，组合色的翡翠价值要比同级别的单色翡翠高很多。

那么，到底哪种颜色最好呢？很多人认为，翡翠以绿色为佳，祖母绿或帝王绿最好。确实，绿色的翡翠，价值相对较高。但实际上这是一个比较笼统的理解，由于每个人对翡翠的认知和欣赏水平各不相同，因此每个人对颜色的喜好也存在着差异，不同的人对翡翠最好的颜色定会有不同的理解。

在翡翠颜色的七大类别中，每个大类中颜色只要符合“浓，阳，正，艳，匀”五个特点，那么它在同类颜色中就是级别最高的。同一种类但不同级别的颜色，与另一种类的颜色是没法准确衡量的。



质地——看结构与透明度

翡翠的质地，指的是翡翠本身除颜色之外的其他性质，又称“地张”，简称“地”或“底”。“地”是我国工艺美术行业的通用语，在矿物学界也通用，并规范为质地。

一般认为，翡翠的质地是结构与透明度的综合。鉴赏翡翠时，质地是很重要的一环，绝对不可省略。由于翡翠质地的命名有时因地而异，所以令许多初入门的鉴赏者感到困惑。总而言之，翡翠质地细腻、坚实，眼观感觉底色均匀纯净、透明度好、有光泽感的为翡翠中的上品，俗称“宝气重”；反之则质量欠佳。

当代矿物学家普遍重视翡翠的质地，翡翠“地”的种类很多，差别明显，主要根据地子的颜色类别、深浅浓淡、透明度好坏及杂质情况等归类。我国民间对于翡翠的质地的称呼多种多样，大多十分形象：

玻璃地：也称玻璃种，顾名思义，其特点就是如玻璃一样完全透明，并具有玻璃光泽，结构细腻，韧性强。玻璃种的极品又叫老坑玻璃种，所谓老坑是指翡翠砾石在河床中浸泡的时间长，玉质细腻纯净，透明度高。这一品种的翡翠透明度最高。

冰地：底色较淡至无色，像冰块一样透明，故有此名称。有时可见冰花，无杂质。与玻璃地相比，冰地翡翠稍显混浊，是仅次于玻璃地的品质。

蛋清地：玉质细腻如同鸡蛋清，有玻璃光泽，透明度稍差。质地纯正，杂质少，有时可见少量棉绺。

清水地：透明如水，泛着淡淡的水青色调。

蓝水地：类似清水地，颜色偏蓝。

紫水地：泛紫色调的半透明翡翠，背景为淡淡的紫色。

浑水地：透明度比清水地差，比米汤地透，色偏灰。

芙蓉地：指颜色为中至浅绿色，半透明至亚半透明，结构均匀。在十倍放大镜下有显粒感，但颗粒界线不明显。

藕粉地：半透明质地，与藕粉相似，多呈粉色或紫色。

细白地：半透明，细腻，色白。如果光泽好，也是好的玉雕原料。

瓷白地：不透明，白色，有烧瓷的感觉。

灰地：像石灰或炉灰一样松散的质地，一般用来加工 B 货翡翠。

“地”还包含着光泽的意思，如光泽强或玻璃光泽。翡翠评级、审美均不专言光泽一事，习惯于包含在“地”之内。



镇纸（苦瓜形态） 清乾隆时期 翡翠 7.9cm×6.7cm



种头——评价优劣的重要标志

翡翠的种也称为翡翠的“种头”。

关于翡翠的“种”的概念，存在着很多种说法。但总体概括起来，应是对翡翠内部结构和质地一个综合性的概括或划分。并且，翡翠的“种”也是衡量翡翠优劣的重要标志。

翡翠行业内常有“外行看色，内行看种”这样的说法。业内所说翡翠的种主要是指两个方面：一是指翡翠内部的矿物晶体颗粒的大小；二是指翡翠内部矿物晶体的致密度、硬度、晶体间的结合度。

比如在早年间的翡翠市场上，翡翠的“种”主要分为老坑种、新坑种两类。这样的分类，依据的是翡翠内部矿物晶体的致密度、硬度以及晶体间的结合度。老坑种翡翠，是指翡翠内部晶体间的结合方式好、矿物晶体之间结合的致密度强的一类翡翠。其特点为：翡翠内部晶体与晶体之间胶结紧密，致密度高。此类翡翠的硬度高，外观表现是翡翠表面光泽特别强，看起来光泽清新透亮。新坑种翡翠，其内部晶体与晶体之间相对老种翡翠来说晶体胶结致密度差一些，结构较为疏松。因此，新种翡翠在硬度和表面光泽方面上都比老种翡翠差些。

除此之外，如果按翡翠内部的矿物晶体颗粒的大小来划分，翡翠的“种”大致可分为玻璃种、冰种、糯种、芙蓉种、马牙种和豆种等。

玻璃种翡翠的透明度好，犹如玻璃般通透，翡翠的内部晶体结构是微显微结构，在肉眼下看不到晶体颗粒，组成矿物晶体颗粒粒度小于0.07毫米；冰种翡翠透明到半透明，透明度略差于玻璃种翡翠，冰种翡翠的内部晶体结构也是微显微结构，在肉眼下看不到晶体颗粒，冰种翡翠内部晶体大小略大于玻璃种翡翠，组成矿物晶体颗粒粒度为0.07—0.1毫米；糯种翡翠比冰种低一个层次，属于半透明，在透光下观察糯种的翡翠，给人的感觉就像糯米煮的汤水一样混浊；芙蓉种翡翠的颜色一般是一种淡淡的绿色，绿得比较纯正，通体颜色均匀一致，质地比豆种细，结构略有颗粒感，却又看不到颗粒，呈透明至半透明，在外观上看起来给人一种出水芙蓉的清亮的感觉；马牙种翡翠的质地粗糙，水头差，翡翠上常见黄色、米粒样的小点，看上去有点像瓷器，也有点像马的牙齿；豆种晶体颗粒粗糙，在肉眼下就可以看到翡翠的晶体颗粒，豆种的水头差，微透明到半透明，组成矿物晶体颗粒粒度大于0.1毫米。

一直以来，人们认为玻璃种翡翠是翡翠中种最好的翡翠，其次是冰种翡翠，豆种翡翠又要比冰种差上许多。



花瓶　清乾隆　翡翠　14.3cm×15.5cm



杯 清 翡翠 2.5cm×4.4cm



瑕疵——“完好全美”最珍贵

天然翡翠往往有着一些瑕疵和绺裂。

翡翠制成品可能存在这些瑕疵——裂纹、杂筋、石纹、石花、杂色、脏点等。

裂纹：原石在搬运过程中受到摔跌、片料在加工过程中受到撞击、成品不小心摔地上而发生的断裂。裂纹一般是后天造成，以外裂横纹居多，肉眼可见、中间没有填充物，指甲可刮及，有些很严重，有些很轻微。

裂绺：翡翠在长期复杂的地质环境形成过程中因为外应力的作用而发生的断裂。裂绺一般是先天造成，以内裂纵纹居多，肉眼可见，中间有杂质填充，指甲一般不可刮及，有严重的也有轻微的。

杂筋：存在地子里，感觉像树根、筋渣状的杂色物，是翡翠在长期复杂的地质环境形成过程中掺杂进去的杂质。杂筋是先天造成，肉眼可见，不是裂纹，有严重的也有轻微的。

石纹：翡翠在长期复杂的地质环境形成过程中因为外力的挤压而发生的局部错位，其显著特征是翡翠地子里错位处相邻部分的结构不均匀，看起来像裂纹状。石纹是先天造成，肉眼可见，不是裂纹，中间一般没有杂质填充，有明显的也有隐秘的，常见的冰纹就是石纹的其中一种。

石花：翡翠中常有的比地子的透明度稍差的团状物，比较干巴块状的叫“石脑”，比较散碎的叫“芦花”，状似棉絮的叫“棉花”，细碎漂泊的叫“雪花”。

杂色与脏点：翡翠多少都具有颜色，颜色有大片的也有小点的。小面积或点状的绿色、红色、黄色，它们的存在可以使整个翡翠首饰更漂亮更有特点，称为俏色；小面积或点状的黑色、褐色、灰色等，它们的存在可以使整个翡翠首饰更难看、更低档，称为杂色，



杯　清　翡翠　7.8cm×11.9cm



点状的黑色、褐色、灰色等也叫脏点。

说到翡翠的绺裂，其“绺”和“裂”是要分开解释的。单纯裂开的称为“裂”，而愈合或充填了物质的裂称为“绺”。绺裂的成因是不同的地质环境与地质作用。按绺裂出现的规则，大致可以分为：直线状：绺裂长度大小不一，深浅也不一定，属于翡翠中数量最多、最为常见的一种绺裂；曲线状：绺裂形状为弧形，曲线状绺裂在弯曲的部位通常会又分岔出一些绺裂；联接状：又称雁行式或斜列式，是由剪切力效果产生的，这种绺裂在翡翠中是较为常见的；涣散状：指由一条绺裂分散成几条绺裂，其形状有点类似鸡的爪子，故俗称“鸡爪”。

绺裂对翡翠品质的影响很大，特别是对翡翠成品来说，绺裂的存在有时会严重影响翡翠的美观。但由于翡翠是天然的产物，不可避免地有一些毛病或瑕疵，绺或者裂的存在也是不可避免的。在雕刻中，只要裂纹没有对整个翡翠饰品的牢固性构成威胁，雕刻师在雕刻时会进行避裂，一般会顺着绺或者裂的纹路的形状，选择一定造型的题材来雕刻。优秀的设计师和雕刻师傅可以借题发挥，把绺或者裂运用得恰到好处，可以化腐朽为神奇。

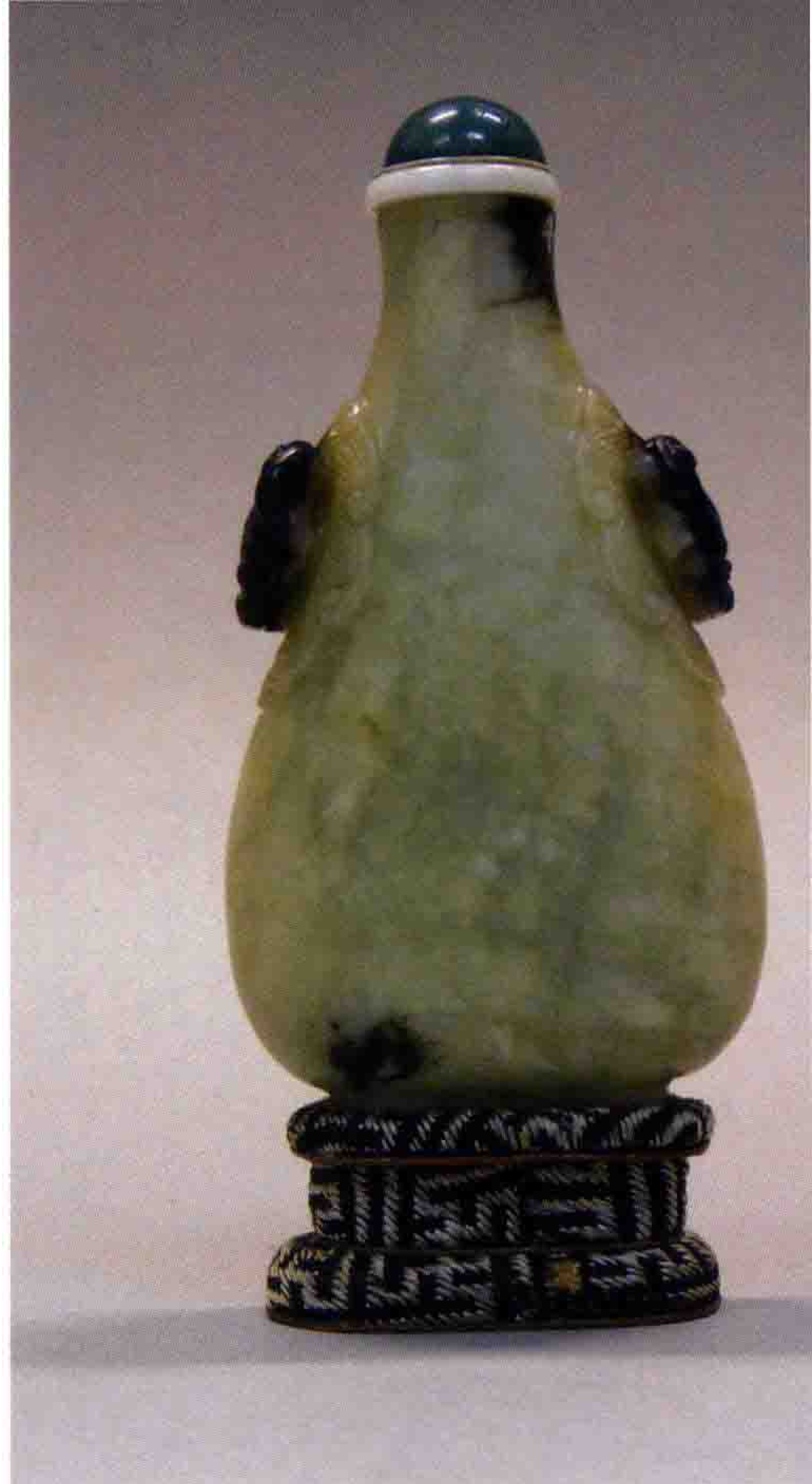
每一个购买翡翠的人都希望买到的翡翠是完美无瑕的，但就像人们常说的“人无完人”一样，玉也难有“完玉”，而无杂质和裂纹的翡翠，因为稀少，业内称为“完好全美”，十分珍贵。

水架

清康熙时期　翡翠　5.1cm×8.5cm









软玉鉴赏

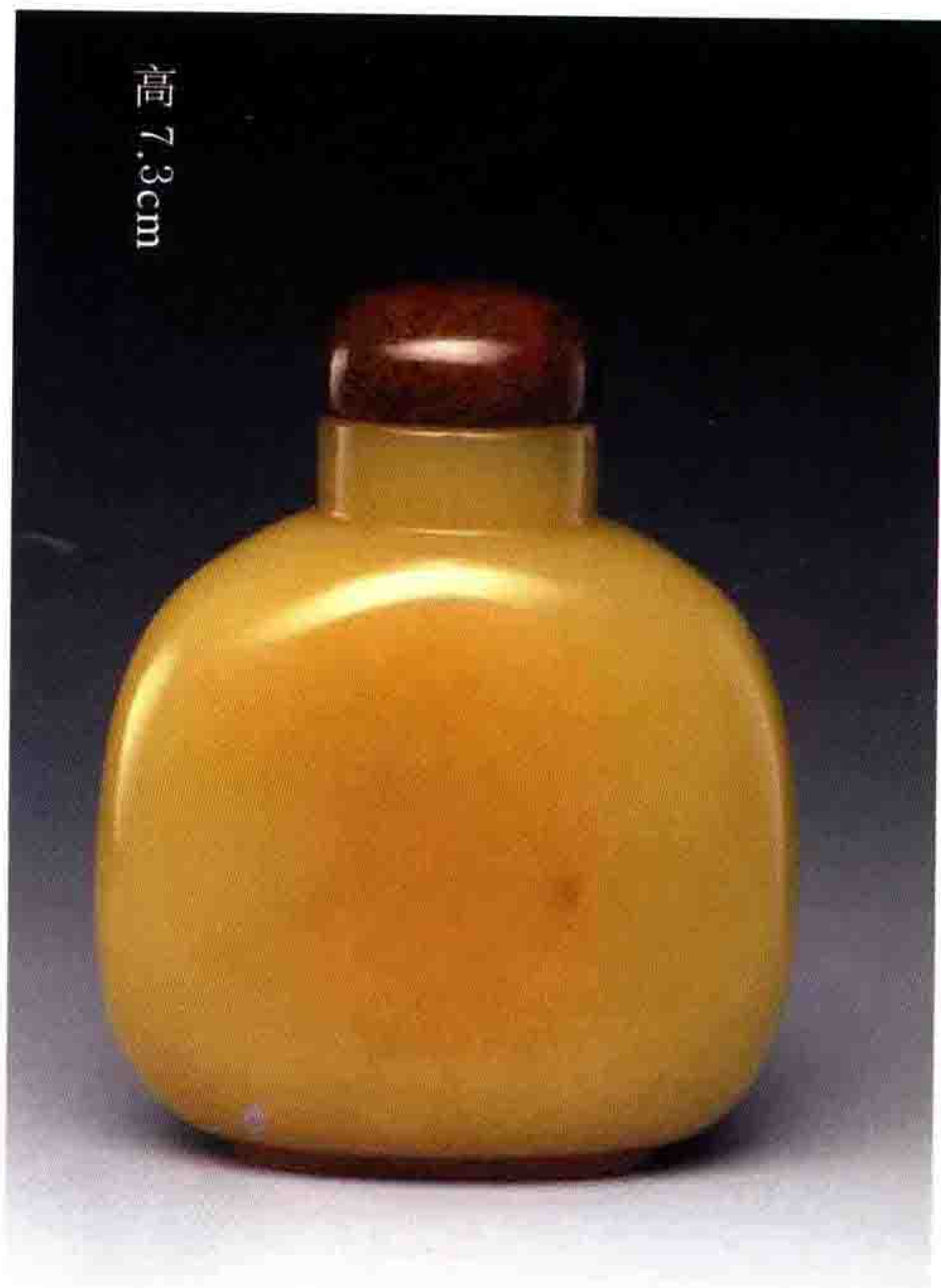
软玉的产地在世界范围内分布甚是广泛，但世所公认以中国新疆和田地区产的软玉质量最佳、开发历史最久。苏联地球化学家基尔斯曼将软玉称为“中国玉”，由此便可见一斑。据历史考证，软玉是古代玉器中的重要组成部分，中国人对和田玉的应用可上溯到新石器时代。如浙江河姆渡文化、良渚文化、上海崧泽文化、江苏北阴阳营文化等遗址出土的玉器中，都存在大量用软玉制成的品种。古玉是重要的文物，通过古玉的发掘的研究，可帮助复原和重现古老的华夏文明。毫不夸张地说，几件古玉器的发现，就很有可能会将一段历史重新改写。

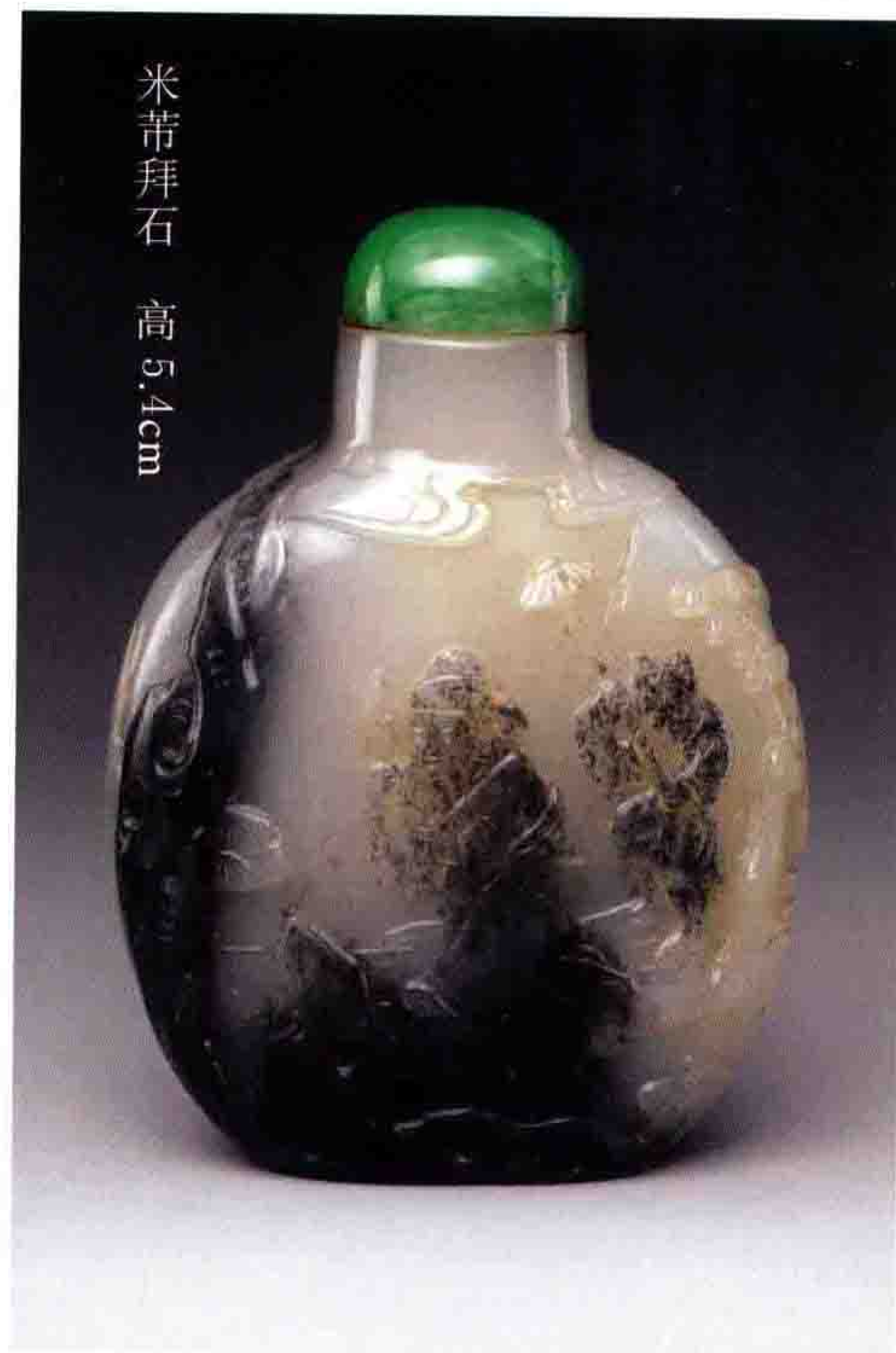
古玉自古以来就备受人们的青睐。玉代表着高贵与富足，人们在会友之时互相展示所得之玉，每逢集会谈玉也是热门话题。可见，无玉的知识，便有损文人雅士的身份，更不能与朋友愉快地交谈。古往今来因求古玉者众多，以致价格日高。那么，就让我们从几个方面，来掌握鉴赏软玉的要点。

鼻烟壶

我们选了清代一组软玉材质的鼻烟壶让大家了解软玉的性质。

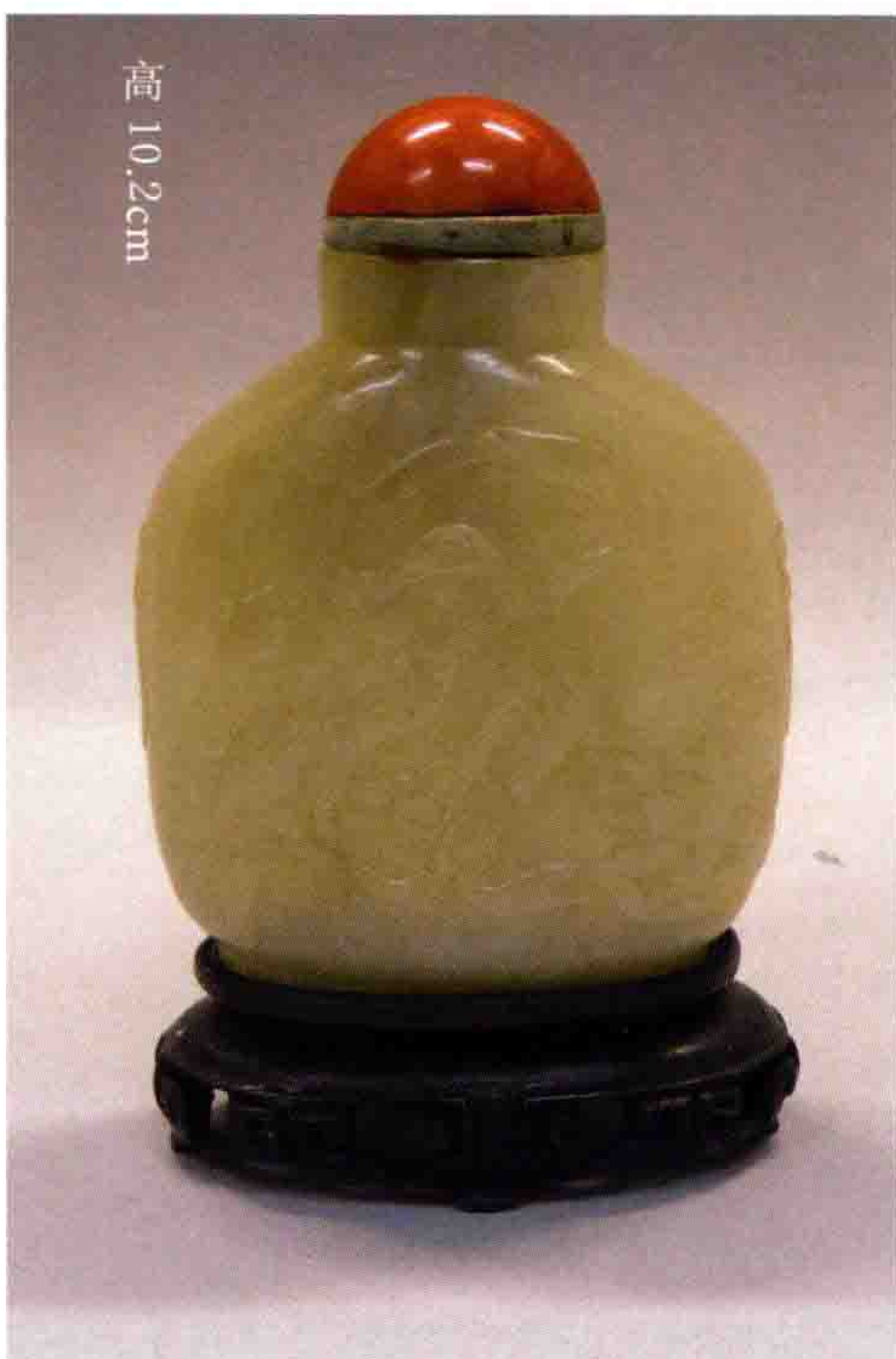

高 7.6cm


高 7.3cm


米芾拜石　高 5.4cm



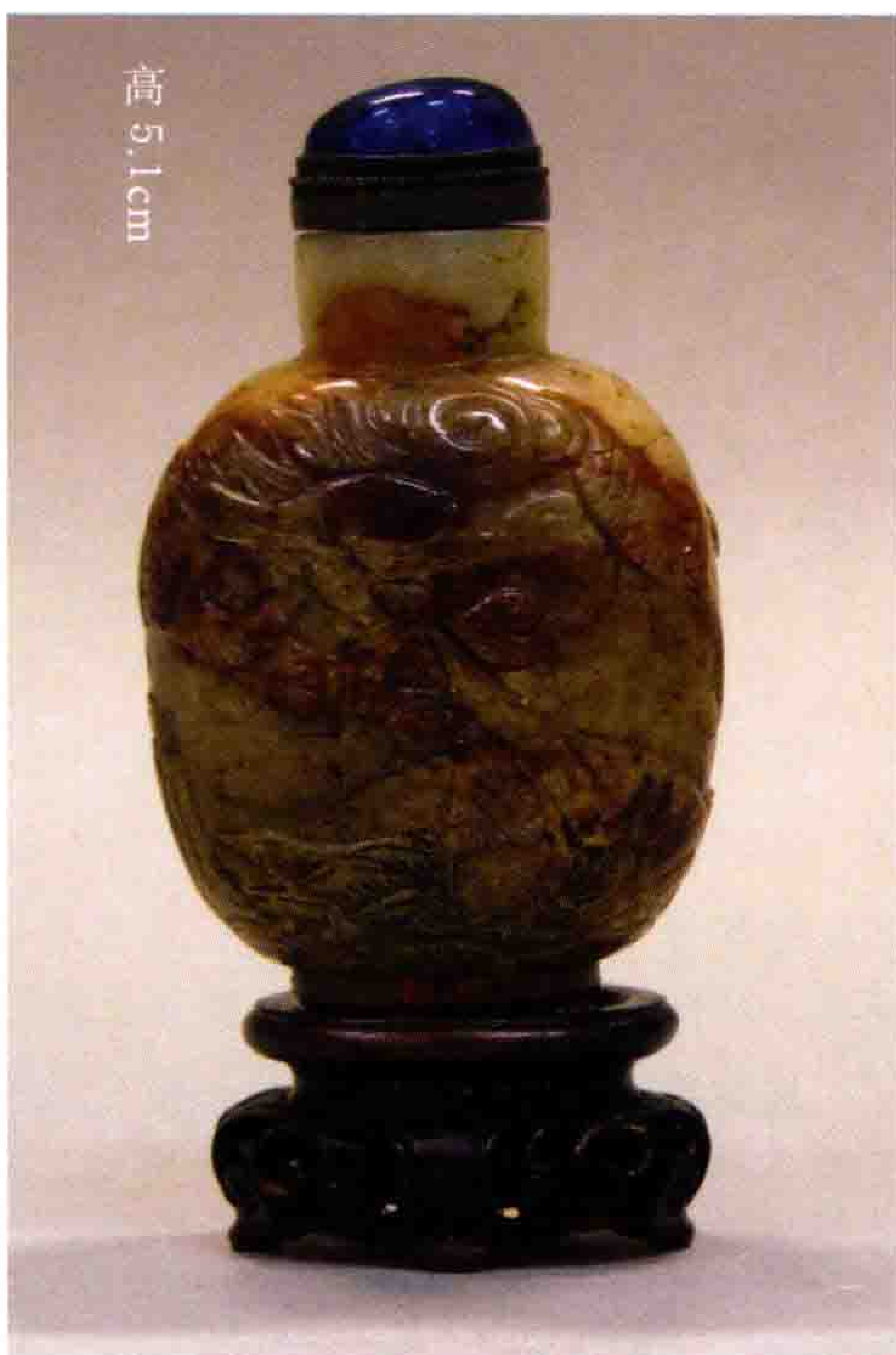
高 6.4cm



高 10.2cm



高 7.6cm



高 5.1cm



性质——熟悉物理特性

在中国悠久的用玉历史中，其中四种玉被称为中国四大名玉，它们是：软玉、绿松石、岫玉和独山玉。在这四种玉中，软玉，即和田玉，无论在玉质方面，还是在历史文化地位方面均居四大名玉之首。由于软玉的玉质优越，加之新疆软玉产地昆仑山的神秘性和软玉与中国古代政治、文化、艺术的密切联系，于是产生了中国特有的玉文化。使得软玉在中国人心中一直占据着崇高的地位，而且经久不衰。

软玉的定义，一般是指闪石类中某些具有宝石价值的硅酸盐矿物组成的集合体。软玉并不是矿物的名称，它由细小的闪石矿物晶体呈纤维状交织在一起构成致密状集合。

软玉的物理特征如下：

颜色：软玉的颜色较杂，有白、灰白、黄、黄绿、灰绿、深绿、墨绿和黑等。软玉的颜色取决于透闪石的含量以及其中所含的杂质元素。颜色在软玉的质量评价中至关重要，同时决定软玉的品种。

透明度：绝大多数为半透明至不透明，以不透明为多，极少数为透明。

光泽：一般而言，软玉呈玻璃光泽，但软玉的光泽较为特殊，古人称软玉“温润而泽”，是指其光泽带有很强的油脂性，给人以滋润的感觉。这种光泽不强也不弱，既没有强光的晶莹感，也没弱光的蜡质感，使人观之舒服，摸之润美。一般说，玉的质地越纯，光泽越好；杂质多，光泽就弱。当然，光泽在一定程度上还决定于抛光程度。

折射率和光性：软玉的折射率为1.61—1.63，平均为1.62。软玉为多矿物集合体，在正交偏光镜下没有消光。

发光性：紫外光下软玉为荧光惰性。

光性：透闪石矿物为二轴晶，负光性。

吸收光谱：软玉在498nm和460nm有两条模糊的吸收带，在509nm有一条吸收带，某些软玉在689nm有双吸收带。

特殊光学效应：台湾地区花莲县和四川等地产的软玉切磨抛光后还有一种特有的猫眼效应，很像金绿猫眼，极有收藏价值。

其他物理特性，比如对冷热变化表现为惰性。冬天摸不冰手，夏天摸不感热，因此人们喜欢贴身佩戴。和田玉做乐器或编磬，声音清越悠长。

 产地——考据出身来历



花瓶 清康熙时期 和田玉 18.1cm×8.3cm

由于软玉产地较多，不同产地成因和成矿条件不同，软玉的质量存在明显差别，因此，鉴定软玉，明了其产地尤为重要。实际上，市场上已经存在按软玉产地进行分类的现象。如新疆和田玉、青海软玉、俄罗斯玉等。

目前市场上的主要品种有：

新疆和田玉：主要分布于塔里木盆地之南的昆仑山深处，西起喀什地区塔什库尔干塔吉克自治县之东的安大力塔格及阿拉孜山，中经和田地区南部的桑株塔格、铁克里克塔格、柳什塔格，东至且末县南阿尔金山北翼的肃拉穆宁塔格。在此范围内3500—5000米的高山上分布众多的和田玉原生矿床和矿点；而在相关河流中还产和田玉籽料，主要河流是喀拉喀什河、玉龙喀什河流域。居住在这两条河两岸的居民祖祖辈辈在河谷地带挖玉采玉。迄今为止，新的玉矿点不断被发现，和田玉将为中国玉文化的发展做出新的贡献。

新疆和田玉玉矿体主要呈团块状、囊状和透镜状等，质量好的产于大理岩中，以白玉、青白玉、青玉和墨玉为主；次生矿主要以水蚀卵石形式产于河床砾石中，质地细腻，质量上乘，举世无双。新疆和田玉不但历史悠久，颜色丰富，品种齐全，山料、籽料、山流水料和戈壁料均有，质量最好，是软玉中的极品。也是最早将新疆和内地之间联系起来的桥梁和纽带。

青海软玉：20世纪90年代初，经牧民报矿，在青海格尔木昆仑山三岔口附近，发现了一个新的软玉矿床，并随之得到开发利用。青海玉色彩丰富，除白色系列外，还有青、绿、黄、紫色等，一般颜色不正，普遍带有灰色调；在透明度上，青海玉普遍比新疆和田玉高；在光泽上，青海玉



缺乏新疆和田玉那种特有的油脂光泽。由于光泽和透明度的原因，使得青海玉总体上缺乏新疆和田玉特有的温润凝重感，并稍显轻飘。青海玉以山料为主，有少量戈壁料和山流水料，至今未见有籽料的报道。

俄罗斯软玉：俄罗斯软玉产地较多，但目前国内市场上的俄罗斯玉主要来自俄罗斯布里亚特自治共和国首府乌兰乌德所属的达克西姆和巴格达林地区。从目前国内市场上的俄罗斯玉断面看，其颜色呈明显分带现象，从边缘到中心，颜色依次为褐色、棕黄色、黄色、青色、青白色、白色；矿物颗粒从边部到中心由粗变细。由于受构造运动的影响，铁氧化物常沿裂隙浸染，形成较有特色的棕色、褐色等，类似于新疆的糖玉。俄罗斯玉主要也是以山料为主，缺乏新疆和田玉籽料、山流水这样高质量的品种。

岫岩软玉：岫岩软玉主要分布于岫岩满族自治县细玉沟沟头的山顶。在细玉沟东侧的白沙河河谷底部及两岸的一级阶地泥砂砾石中有河磨玉产出；而在靠近原生矿的山麓或沟谷两侧的坡积物和洪积物中还有山流水玉产出。岫岩软玉颜色多样，主要有白色、黄白色、绿色和黑色等基本色调以及大量介于上述色调间的过渡色。另外，岫岩软玉的细腻程度和润泽程度远不及新疆和田玉。

台湾软玉：台湾软玉分布于台湾地区花莲县丰田地区的软玉成矿带内。台湾软玉颜色以黄绿色为主，一般分为普通软玉、猫眼玉和蜡光玉三种，其中猫眼玉又有密黄、淡绿、黑色和黑绿等品种。普通软玉最多，猫眼玉和蜡光玉较少，并以猫眼玉最受人喜爱和青睐。

除上述产地的软玉品种外，还有产于江苏溧阳市平桥乡小梅岭的梅岭软玉、产于四川省汶川县龙溪乡的龙溪玉等。不过，这些产地的软玉在我国市场占有率较少，远不及上述种类。



颜色——眼观色泽纯度

软玉质地细腻，韧性好。软玉有很多种，颜色十分丰富，软玉的颜色是影响软玉质量的重要因素。中国新疆和田是软玉的重要产地，那里的软玉被人们称为“和田玉”，2003 年被定为“中国国玉”。

软玉按颜色和花纹可以分为白玉、青玉、黄玉、碧玉、墨玉和糖玉等。

白色者称为白玉，其名称有羊脂白玉、梨花白玉、象牙白玉、鱼骨白玉、糙米白玉和鸡骨白玉，等等。

色泽深绿至灰绿色的叫作青玉，青玉其色在淡青至深青之间；质量和白玉相近，只是颜色有差别。由于颜色不如白玉讨人喜爱，近年市场有翠青玉新品种出现，

淡黄到蜜蜡黄色，黄中闪绿，色多浅淡的叫作黄玉。黄玉润泽如油脂。黄玉色浓的极少、极贵重，黄如蒸粟者可和羊脂白玉争日之长短。

暗绿、深绿或墨绿色为碧玉。碧玉的颜色呈深绿至暗绿，但其绿不鲜，呈油脂、蜡状光泽。碧玉以颜色纯正者为佳。

呈深浅不等的黑色，或黑白相间的叫作墨玉。墨玉的颜色通常不均，黑白对比强烈。对于全墨色者，“黑如纯漆”的极为罕见，是墨玉中的佳品。

呈糖红色的叫作糖玉，往往和白玉呈渐变过渡关系，颜色以血红色颜色最佳。

这些都是软玉的种类，软玉中尤以质地细腻、光泽滋润的羊脂白玉为上乘之品。这种玉中珍品的质地细腻，颜色白如凝脂，唯一的产出地只在昆仑山的和田地区。需要明确的是，对于一块上乘的软玉来说，其白度是衡量其品质的重要条件。

软玉的白度等级一直以来都是为广大玉石爱好者津津乐道的一个话题。其实国家有纸张的白度标准，但到目前为止并没有关于软玉的白度评定标准。

那么，既然如此，很多软玉商家介绍的一级白、二级白是以什么为衡量标准呢？

通常商家所谓一级白是指不偏色或偏色很小，例如偏黄、偏青或偏灰，只是微微地泛一点他色，与质地等其他指标无关。而二级白则有明显偏色，偏青或灰。不过，需要明确的是，目前我国并没有对于软玉白度的统一判定标准，所以，所谓一级白、二级白顶多作为参看数据，不足作为对软玉白度的一个定论。

砚台 清 软玉 托盘 10.6cm×7.8cm 砚 2.7cm×27.9cm







香炉 清 软玉 14.1cm×21.9cm







沁色——古玉受沁现象

沁色是指古玉在环境中长期与水、土壤以及其他质相接触，自然产生的水或矿物质侵蚀玉体，使古玉部分或整体的颜色发生变化的现象。常见的沁色有白色的水沁，红色的朱砂沁，土褐色和红色的土沁，黑色的水银沁，暗红色的铁沁，绿色的铜沁。此外还有红色的血沁，但是，关于血沁的名称定论缺乏科学依据，至今仍无定论。

出土古玉常见的沁色，分别有白色雾状的水沁、黄色的土沁、黑色的水银沁、绿色的铜沁、黑紫色的尸沁。这是由于玉中有无数微孔，加之常年埋在地下或老坟中，受附近环境影响，就会产生沁色。尤其是尸体上携带的玉件，在尸体腐烂过程中，被尸液浸染而出现深紫色的斑痕，俗谓之“尸沁”。玉器上有红沁，则说明死者多是被活着捆绑，再活活用凶器杀死，流出的鲜血浸入玉器，成为传闻中的“血沁”。

古玉沁色也分单色沁和多色沁。单色沁要与玉本质的颜色保持同样颜色，也就是原、次生色为同一色，与玉本色相对而存在的颜色。而多色沁则含有两色或两种以上的颜色，由各种矿物质浸润后产生的颜色，也有的是在相互搭配的作用下组合而成的。

古玉受沁，在一般土壤中通常需百年以上才能完成，例如：玉花，即白玉中的豆花现象。饭糁，即玉质中有白斑，呈饭粒未熟透状。这样的沁色在清代以前的玉器中，较有可能形成。

古玉受沁后的状态五花八门，古玉受沁的名称也很多，主要有：

包浆：传世玉器生成包浆很快，有二三十年便可显现。入土生成包浆，相对要慢得多，一般需要百年以上，甚至还有一些玉器在地下永远也不出包浆。玉生包浆，年代越久，包浆就越厚。

霜尘沁：玉的表面好像下了霜的大地，又是霜雪，又是灰尘，看似浮在表面，但是擦不下去。要到这种程度，至少一百二十年以上。

古代好玉之士对沁色的研究确有不少精辟之处，但也有相当多的以讹传讹的说法流传下来。比如“铜绿沁”，古今人都说是铜锈的沁入，其实不然。我们知道铜锈的产生是个电解氧化的过程。铜锈大致有三种状态，一是氧化铜，锈色为黑色至棕黑色，无定形结晶性粉末；一是氧化亚铜，锈色为红色粉末状固体；另一种是碱式碳酸铜，呈孔雀绿颜色，为细小颗粒的无定形结晶性粉末。古玉中绿沁的形成，如果和铜沁有关的话，只有在碱式碳酸铜的电解条件下，才能出现绿色。

任何事情一旦出现偏执，就极容易产生负效应。比方看沁辨古玉，是个非常好的方法，可如果唯沁而论新老，而不究其肌理，就容易导致自己的研学误入歧途。现代人面对这些说法，一定要通过认真的科学态度全面认识，避免对沁色做出武断的解释。



香炉 清乾隆时期 和田玉 12cm×714.5cm



玉质——综合评价软玉

软玉评价的依据除了颜色，较为重要的还有玉质。

软玉的质地、光泽、净度、重量、体积、工艺甚至玉身上的裂隙、绵绺等，都左右着一块软玉的价值：

质地：上好的质地要求其组成矿物透闪石具细小的纤维状、毛毡状结构，且排列应有一定规律，只有这样才能有良好的效果。在这种前提下，软玉中透明的细晶透闪石由于本身较高的双折射率，引起晶体界面的晶间折射和反射，有序规则排列的透闪石纤维状和毛毡状晶体将对入射光产生漫反射作用，致使软玉形成一种有一定透明度的特有的油脂光泽。软玉中组成晶体虽细小，若用放大镜或显微镜观玉雕成品抛光面，其中的毡状结构还是能见到的，好像微透明的底子上均匀分布着不透明的花朵。

光泽："润泽以温"是软玉质量好坏的重要体现。因此，好的软玉要求具有好的油脂光泽，油脂光泽的程度不好，其价值将明显下降。

净度：和其他玉石一样，质量上乘的软玉要求纯净无瑕，无裂纹。但纯粹完整无缺者十分罕见，具体评价时，一般是净度越高，价值越高。

重量或体积：与翡翠相同，软玉制品受重量或体积的影响相对较小。但在颜色、质地、透明度、加工工艺相同或相近的情况下，重量或尺寸越大，价值越高。

工艺质量：软玉主要用来制作玉雕工艺品，工艺质量较为重要。软玉加工工艺师要善于利用巧色，并施以巧妙构思、娴熟的技艺以提高软玉制品的经济价值。



枕 清 软玉 12.1cm×10.2cm



判断——相似玉石鉴别

在种类繁多的玉石中，与软玉相似的玉石并不在少数。其主要品种有石英质玉、汉白玉、玉髓乃至玻璃等。它们与软玉的外观的相似程度很高，但其物理性质却存在明显差异，这也是区分它们的重要指标。

如下表所示：

软玉与相似玉石及人造仿品的区别

玉石名称	主要组成矿物	密度 g/cm^3	折射率	摩氏硬度	结构特征
软玉	透闪石	2.90—3.10	1.62	6.0—6.5	细纤维交织结构，毛毡状结构
京白玉	石英	2.65	1.54	6.5—7.0	粒状结构
岫玉	蛇纹石	2.44—2.80	1.55	2.5—5.5	纤维状结构，絮状结构
玉髓	石英	2.65	1.54	6.6—7.0	隐晶质
玻璃	石英	2.50	1.51	4.5—5.5	非晶质

可见，在有条件的情况下，用仪器测出它们的物理特征，软玉的鉴别不成问题。但在某些情况下，要测定上述物理性质存在较大困难。因此，在实际情况下，只有依靠建立在扎实宝石学基础上的肉眼鉴别方法。主要有以下几种。

一、软玉与石英岩玉鉴别：与软玉最为相似的石英岩玉是白色石英岩，也称京白玉。在肉眼鉴别中软玉与京白玉有如下区别：

软玉为油脂光泽，京白玉呈玻璃光泽；

软玉为较细的纤维状、毛毡状结构，十分细腻，而京白玉具粒状结构；

软玉的透明度低于京白玉；

同样大小的制品，用手掂，软玉较重，京白玉较轻。

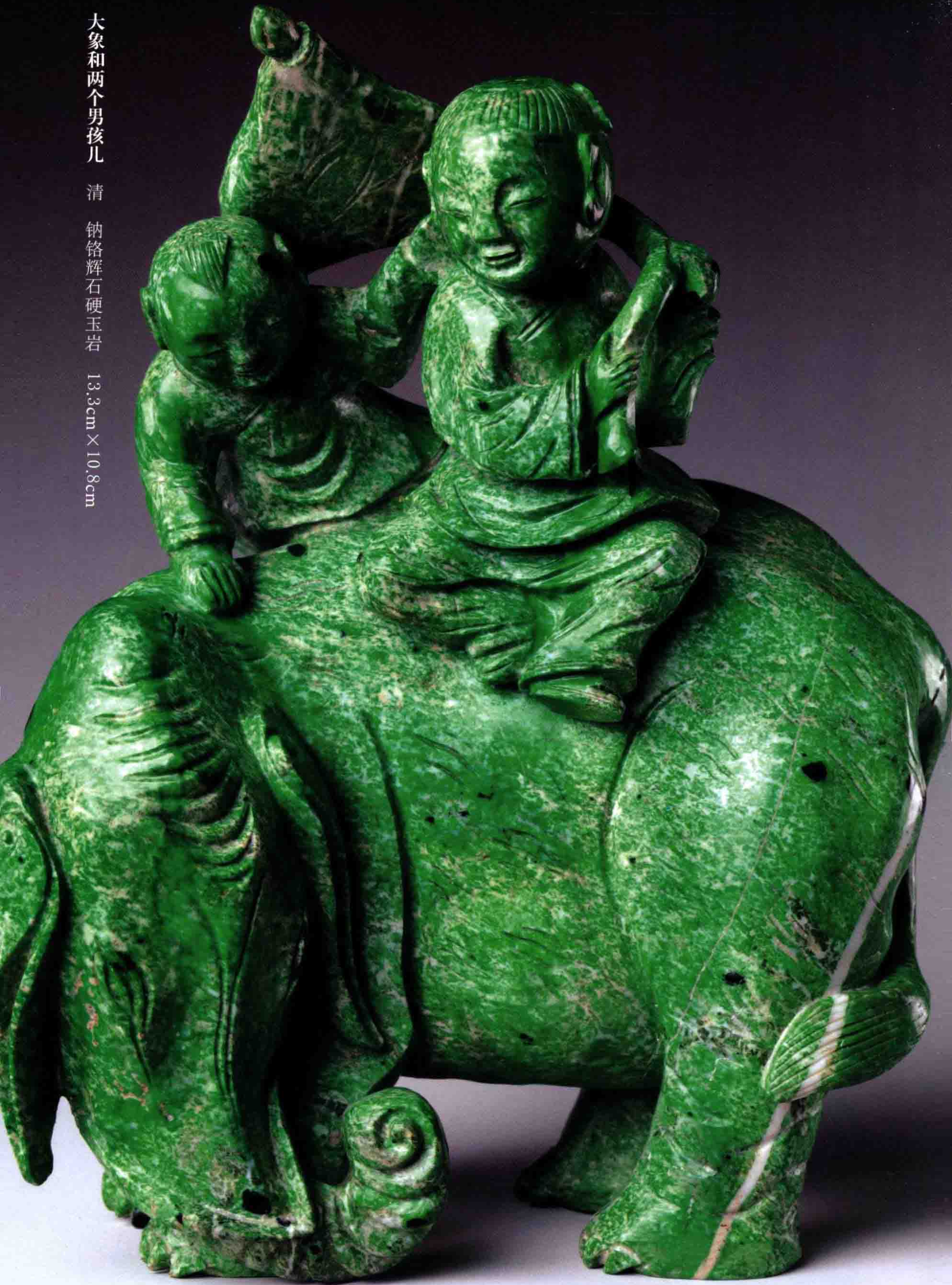
二、软玉与岫玉鉴别：岫玉一般呈黄绿色，容易仿冒的也常常是黄绿色的软玉。在肉眼鉴别中两者的主要区别在于：

软玉常为油脂光泽，岫玉常为蜡状光泽；

软玉透明度一般低于岫玉；

软玉的硬度大于岫玉，因此岫玉制品更易被磨损，从而暴露出能鉴别它的特征；

软玉制品往往颜色单一，而大块的岫玉制品可出现灰、黑、黄绿等几种颜色间杂的



大象和两个男孩儿　清　钠铬辉石硬玉岩　13.3cm×10.8cm



现象。在借助实验仪器的情况下，软玉与岫玉的鉴别是容易的。折射率、硬度、密度等均有较大差别，认真检测，不难区分。

三、软玉与玉髓鉴别：绿色和白色玉髓与绿色和白色软玉的外观较为相似。在肉眼鉴别中两者的区别在于：

软玉常为油脂光泽，玉髓常为玻璃光泽；

软玉透明度远低于玉髓；

软玉的密度大于玉髓，因此用手掂时，软玉较重，玉髓较轻。

四、软玉与玻璃鉴别：仿软玉的玻璃常常是白色玻璃，在玉器市场及旧货市场上都较为常见。肉眼鉴别特征是仿玉玻璃往往是乳白色，半透明至不透明，常含有大小不等的气泡。由于硬度较低，密度和折射率小，因此，玻璃更易被磨损，手掂也较轻。

另外，关于产地的鉴别需要注意的是，不同产地的软玉，由于其成因、形成条件等方面存在差异，造成软玉的质量也存在一定差异；加之传统玉文化的沉淀不同，使不同产地的软玉客观上存在较大的价值差异。但不同产地软玉的差别主要表现在内部结构和其微量成分方面，因此，准确的鉴别必须依赖先进仪器和设备。



花瓶　清　玫瑰石英　14.9cm×10.8cm



花瓶（鸟形）　清　软玉　13.5cm×17.1cm



评价——从材料到成品

优质的软玉材料，其特征不外乎质地细润无瑕、颜色纯正无杂质、具有明亮的光泽、有一定的块度这几方面。1981 年，原中国轻工部制定了软玉的经济评价标准：

白玉籽料

特级：色白，质地细腻滋润，无棉绺无杂质，块重大于 10kg。
一级：色白，质地细腻滋润，无棉绺无杂质，块重大于 2kg。
二级：色白，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 0.5kg。
三级：色灰白，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 3kg 以上。

白玉山料

一级：色白或粉青，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 5kg。
二级：色较白，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 3kg。
三级：色青白，质地较细，无棉绺无杂质，块重大于 3kg。



男孩儿与水牛　清　软玉　4.1cm×8.3cm

青玉籽料

一级：青绿色，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 10kg 。

二级：青色，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 5kg。

碧玉

特级：碧绿色，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 50kg。

一级：深绿色，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 5kg。

二级：绿色，质地细腻，无棉绺无杂质，块重大于 2kg。

三级：绿色，质地细腻，无棉绺，稍有杂质，块重大于 2kg。

可以看出，以上全是对于软玉玉料的评价，标准明确而清晰。不过对于成品的评价，目前尚且没有统一的标准，除考虑颜色、质地和光泽等外，加工工艺也是极其重要的。每件玉的成品都是独一无二的，其价值都必须依据具体情况具体分析，并按照上述评价标准，综合评估之后，方能进行具体评价。

但需要明确的是，我国历代古玉、玉器从来都是西方各类人士寻求的猎物，在国内外价格一路走高。但对古玉的评价十分困难，除了所代表的历史、文化价值，造型及工艺水平，自身的玉料质量等因素外，还有众多相关因素，这些因素随时会引起古玉价格的变动。

弓箭手的拇指环 清 红玉髓 高 1.9cm







玉器鉴赏术语

古玉收藏爱好者在藏玉、赏玉的过程中，不免会遇到一些充满神秘色彩的“行话”，也就是术语。对于初涉古玉行业的人来说，了解此类术语是十分有必要的。只有理解这些鉴赏术语，才能使我们在收藏、鉴赏古玉的时候更加贴近专业水平。另外，理解专业术语还有利于理解古玉的内涵。



专业术语

在日常赏玩古玉时，较为常见的古玉鉴赏术语大致有如下几类：

“开门”：形容货真价实的古玉。从沁色、雕工、包浆等各方面来看都称得上佳品。鉴赏古玉的人往往啧啧称奇又故作惊讶地大喊：“开门！开门！”

“洋油和鸡油”：即白玉与黄玉。此两种玉在历史资料中有着“黄如蒸栗，白如脂肪”的记载。黄玉大致可分为栗子黄、鸡油黄和秋葵黄几种，都是难得一见的珍宝。很多人对黄玉已不作痴心妄想，于是在羊脂白玉上以次充好。近年在港台地区甚至有“青羊脂”的荒诞说法，或求售高价，或炫耀吹嘘，都是掩耳盗铃的行径。这些情况都说明了一点，





鸽子　明　软玉　7.2cm×13.3cm



自古以来，在和田玉中白玉和黄玉就地位特殊，常被视为玉中极品。

“粗大明”：许多收藏者认为明代的玉器制作粗糙，故得其名。事实不然，就像“汉八刀”并不代表汉代玉器只用八刀切成一样。“粗大明”特指明代玉器的粗犷风格。相比之下，清代玉器确实细腻精巧，却没有一位像明朝陆子冈那样名震中外的琢玉大师。正因为有了明代玉雕工艺的奠基，才使清代玉雕得以“集古今之大成”。

“鸡骨白”：古玉在碱性土壤中出土，多有石灰沁，呈矾白色。石灰沁有轻重不同，于是古人按色调将其分为鱼肚白、鸡骨白、象牙白、雪花白等。古人对土壤的酸碱之分不甚了解，认为是“地火”所致，于是仿造鸡骨白时，便用火烧玉，这在民国时期是很成功的。当代制作鸡骨白的手法要先进得多，可以用电焊、微波炉，所以作伪者往往牟获暴利。至于以后是否会用等离子甚至原子能呢？似乎可以想象得出来。

“做旧”：通常用在仿古玉器上，目的是使玉器表面呈现旧的表象，使其表面更像，更接近所仿的那个时代。做旧手法多种多样，大致有化学药剂浸蚀法、火烧、水煮加热法、深埋地下土浸法，等等。

“土咬黄土”：将猪血和黄土混合成泥状盛于大缸中，然后将玉器埋于其内，日久则玉上即有土咬黄土锈、血沁等痕迹。

“造黄土锈”：将玉器涂满胶水，然后埋入黄土泥中，其埋藏的时间越久，所生的黄土锈也越相似。

“老玉挂红，价值连城”：这里的“红”特指血沁，但古玉有无血沁历来争议纷纷。



颜色术语

不可否认，颜色是玉石为人类所钟爱的重要条件之一。

玉有着迷人、漂亮的颜色，有的是鲜艳的单色，色泽滋润如凝脂。有的是绚丽多彩的多色，彩斑耀眼，灿烂夺目。

出于制作工艺的需要，我们会将玉石的颜色分为：本色、杂色、其他色、脏色、旺色、俏色，等等。

本色又叫基本色，是指那些能代表某种玉石最典型、最基本的色彩，但不包括那些在玉石生成时形成的杂色。有许多玉石只有一种本色，有的玉石有多种本色，像翡翠就有红、翠绿、藕粉、油青绿色等多种。还有一种玉石，甚至在一块玉石上出现十几种色彩。

地子色，指的是某一块玉料上，面积最大的本色。

杂色，与本色的概念相对。它是指那些在玉石生成时因混有其他矿物质而形成的颜色。这些颜色是客观存在的，但又不代表某种玉石的本质。杂色只能说明玉料质地不够纯净，是品质档次较差的玉料。当然，杂色也包括脏色——即那些必须在制作过程中去干净的颜色。

其他色是在制作过程中形成的一个概念。它往往只对一块具体的玉料而言，例如一块青的玉料其本色是淡青色，其上有小面积的棕褐色和墨点时，这些颜色就被称为其他色。又如一块以藕粉色为地，其上有白花和黑点的翡翠料，虽然白色也算是翡翠的本色之一，但往往把黑点和白花称为其他色。

脏色，不难理解，是指那些混入的杂色中部分不美观的颜色。可以说，妨碍本色展示其美感的颜色，都可以视为脏色。脏色对玉石的价值有重大的影响，加工时应当剔除。“美玉无瑕”不单指玉石中没有杂质，也代表没有脏色。脏色的确认，要从玉石的颜色种类、色调和各种颜色之间的对比关系等方面入手，并和玉石的种类有关。例如，虽然翡翠料上的黑色是脏色，却不能依此类推把玛瑙料中的黑色也看成是脏色。

旺色也是制作时所形成的术语，它通常是指本色中颜色最好、最突出的部位。我们都知道，玉料的颜色并非均匀分布的，在一块玉料上，总是有些部位的颜色相对好些，有些部位相对差些。所以，内行中人常常用旺色来描述这种状态。一句话概括：旺色是在本色的范围内，对玉料的颜色上的优劣，即是否最接近本色和分布状态所作出的评价。

俏色也是在工艺制作时形成的术语。我们知道，俏的字面意思就是美。那么，玉料不做成产品的话，几种不同的玉色混合，很难定义哪个“俏”哪个“不俏”。俏色的概念与旺色的概念稍有不同。旺色的评价范围仅在本色之中，而俏色是指本色和其他色在制作形象时所形成的关系。如果在同一件作品中，本色与其他色形成相得益彰的关系，就会使玉雕作品大放异彩，身价百倍。所以，玉雕工艺中非常注重“俏色巧作”的技艺。

杯具　清　玉髓　杯 3.5cm×10cm　托盘 16.2cm×11.4cm





花生和大枣 清 玉髓 高 2.9cm





翡翠卵石样品　中国　20 世纪　2.5cm×2.9cm



缅甸翡翠样品　中国　20 世纪　1.6cm×6cm



古玉鉴赏，应该懂一些——翡翠赌石

赌石是玉石交易中最赚钱的、最能诱惑人的，同时也是风险最大的活动。玉器行业里有一句老话：赌石如赌命，这毫不夸张，因为随时有可能倾家荡产。赌石交易基本上全凭经验、眼力、胆识和运气，所以，在此真诚建议爱玉者，赌石有风险，投资须谨慎。



翡翠赌石的学问

翡翠收藏爱好者都知道，翡翠材料有的有皮，有的没有。皮指的是翡翠材料的最外层，即风化层。翡翠赌石实际上是“蒙头料”，就是被一层风化的皮包裹着，肉眼无法知道其优劣，须切割后方能知道质量及未开窗的翡翠原石。

赌石刺激性强、风险大，这样的赌博色彩始终吸引着各方玉商参与，可谓久盛不衰。买家如果眼光独到、懂行会赌、运气佳，购得上品，也许瞬间就能身价百倍。相反，如果一不小心看货走眼，倾家荡产也是极有可能的。

翡翠原石大概为山料和籽料两种。山料是从翡翠矿山里直接开采出来的，没有外皮，形状不规则，结构粗糙疏松，并不属于赌石。籽料，便是经过风化作用的翡翠砾石，是翡翠市场上最常见的赌石。原石，基本上由皮壳、雾层、颜色和地张四部分组成。原石表面为人们提供了辨别翡翠优劣和真伪的线索，赌石未经切开前，由于其不可推测性，总令人推断和猜想，特别是出自著名场口的原石，更令人好奇和跃跃欲试，于是产生了“赌”的念头。

翡翠矿石经过风化搬运后沉积在河流阶地上，这些砾石经过不同程度的水流冲刷，变得大小、形态、颜色不一。大的可达千斤之巨；小的也许如同拇指。由于砾石表面风化皮壳的遮挡，人们要想看到内部情况，便要根据皮壳的特征进行判断，并在赌石上切皮看里面的材料好坏，俗称“开门子”。 由于上述原因，

不同场区出产的翡翠原石，都有自己的外观特色和内部差异，可以讲翡翠“赌石”的质量与场区、场口等有着直接的关系。同种翡翠原生矿，如经过不同的地质演变，在皮壳外观、雾层性质、地张透明度和绿色分布等方面都会不同。

可以想象，在翡翠原料交易中，凭经验来推断翡翠优劣的方式，是极其需要技巧的。

翡翠赌石是对“赌石者”的财力、智慧、心理素质的极大考验，此外，最需要的是运气。富有赌石经验的专家，集多年的经验，懂得许多窍门。赌石的花样有单人赌、合伙赌。赌石的内容有赌“色”、赌“种”、赌“地张”、赌“雾”、赌“癣”和赌“裂”，等等。

赌石体现了翡翠爱好者对刺激的需求，不过，非专业者还是谨慎尝试的为好。



翡翠样品 中国 20 世纪 1.6cm×3.5cm



翡翠赌石的门类和方法

翡翠赌石，“赌”的到底是哪些呢？

赌雾：雾是外皮与底章之间的一层厚薄不等的膜状体。雾要薄，还要透。主要赌白雾和黄雾等。若是雾黑、雾红、雾粗，就算赌输了。

赌种：赌种主要赌的是场口，因为每一个场口的石头品种都不尽相同，赌错了场口就可能输。通常的要求是种“好”“老”“活”。

赌裂：主要赌的是石头是否有裂，有裂无论大小就会赌输。

赌底：赌底章，也就是地张，术语叫作“肉头”。主要赌底的净度，粗细程度。如果底粗、黑、乱就算赌输。

赌色：即赌翡翠玉里面的颜色，主要是赌“正色绿”。绿要翠、要多、要活。如果颜色淡或者色杂即赌输。

了解了赌石的这些门类，还要了解到底怎样“赌”。赌石的方法主要有三种，即擦石、切石、磨石。

擦石主要是看雾、底和色。这种方法效果较好，且相对安全。因为有了擦口之后，便于打光观察内部，来判断绿色的深度、宽度、浓淡度。擦石的顺序：一擦颟，二擦枯，三擦癣，四擦松花。擦石的目的只有一个，就是找到绿色。

接下来是切石。翡翠行业有这样一句行话：擦涨不算涨，切涨才算涨。意味着切石是赌石最关键的步骤，输或赢的结论是把石头剖开之后才能认定。总之，切石风险大，涨与跌只在丝毫之间。切石的学问很多，首先，下刀部位要找准，一般是从擦口处下刀或是从颟上下刀，还可以从松花或是顺裂纹下刀。当切第一刀不见颜色时，还可以切第二刀、第三刀。行话说，一刀穷，一刀富，指的就是这个道理。

磨石是为了抛光，也是为了看清内部的色和水。磨石有两种赌法：一是暗赌，石头一点都没有擦切的痕迹，也没有自然的断口。二是半明半赌，就是在石头上有敲口、擦口，或是有小缺口，已经能够看到一部分石种的颜色或底水，但是还有其他部分仍是未知数，有较大可赌性。



翡翠赌石的皮壳

翡翠的皮壳是多种多样的，因为这一特征，人们常常借赌石的皮壳来判断内部的成色。

翡翠赌石的皮壳以细皮最好，皮壳颗粒细，有“水”，或有绿的迹象，皮下内部玉质细腻，而且会出绿色的可能性较大。皮壳特征较好的有：黄盐砂皮、白盐砂皮、黑乌砂皮、水西砂皮、杨梅砂皮、黄梨皮、笋衣皮、腊肉皮、老象皮、铁锈皮、脱砂皮、青蛙皮、黑蜡皮、洋芋皮和铁砂皮等。 上述细皮的皮壳，品种也多，赌石人喜好赌这类皮壳的赌石，行话称为“赌性大”。

翡翠的每一种皮对其内部的影响非常大，所以，翡翠赌石皮壳的分类也是十分细致的。

中低等级的翡翠料皮壳与皮下内部玉质特征：

粗砂皮壳：普通内部玉质颗粒较粗，夹白绵多，夹黑绵也多，但偶然有豆青绿。

灰黑乌砂皮和干乌砂皮：普通种，不够老，水缺乏，偶然有瓜绿。

砂皮：不平均的白砂皮，虽然种老有水，但常有团块白绵。干一点的黄砂皮，种不够老，水短，经常会有紫罗兰色，也会有豆青绿，即“春带彩”。偶然会有翡绿紫三彩或飘绿色的三彩。

蜡皮：灰蜡皮，质地细腻，种老，会出油青种；干蜡皮，种不够老，会出油青豆种。偶然会有水绿或瓜绿。

上述几类皮壳的中低等级的翡翠毛料，赌性较大，赌涨的概率相对较低。

高级翡翠料的皮壳与皮下内部玉质特征：

黄梨皮：其皮壳为黄梨色，微通明，翠色阳。

老象皮：质地好，多为玻璃地。

黑蜡皮：普通种好，会出瓜绿和水绿色。

洋芋皮：玉质细腻。

橙黄皮：种老质地细，会出绿色，或飘绿三彩。

白盐砂皮：种老水好，会出秧苗绿。

黄盐砂皮：种老，会出秧苗绿或黄阳绿色。或会有翡绿紫三彩或飘绿三彩。

黑乌砂皮：黑得“乌亮”，其中有些水好色浓，有可能会出帝王绿色。

上述九类皮壳的高级翡翠毛料，其赌性较大，但赌涨的可能也是有的。

总而言之，翡翠赌石皮壳的颜色和表面砂的不同，是因为其经历了不同强度的风化作用。这些不同可以反映翡翠的颜色和水种的不同。尤其要强调的一点是，以皮壳来判别种的好坏是直观高效的办法。



翡翠赌石的松花

翡翠的松花是指翡翠表皮隐约可见的一些像干了的苔藓一样的色块、条带状物。翡翠的松花是翡翠赌石内部的绿色在皮壳上的表现，即原来翡翠原料上的绿，经风化已渐失色留下的痕迹。根据松花颜色的浓淡、数量的多少、分布的疏密、形态的变化，可以推断翡翠内部颜色面积的大小、形状、变化与分布等。

翡翠的松花据总结有二十余种，典型的松花及在翡翠表皮上的表现如下：

带形松花：松花如带形缠绕或分布在翡翠原石表面，其形状忽粗忽细，可预见到原料内部必有一个满绿层的平面；有的呈跳跃式发展，忽断忽续，又称跳带松花，此原料内部就不能形成满绿层。

膏药松花：这种松花不论圆形或任意形，似是一层膏药贴在翡翠原石皮壳上，十分明显。膏药松花只在表层者居多，膏药被擦去后，绿色集中于一块。需要注意看其渗透深浅，有的仅仅是表皮沾一点；如果是后江翡翠毛料，进一寸即有一寸的色；如果是其他场口需小心。这种松花一般色不深。

丝丝松花：形状如同头发、蛛网，如果生在好种上可赌。特别是其反弹性好的，几丝就可使一个戒面全绿。如种不好，只能做花牌料。

点点松花：在石头的表皮上呈点点状，此种松花在石头内部结不起色，很不容易连成一片。表如其里，里如其表。此类石头也只能是花牌料。

赌松花时应注意以下几点：首先，要看清赌石皮壳上的松花是否进入内部，如果只是浮于表面，其意义不大。其次，要十分留意松花经风化过程后是原生还是次生，次生的松花不是绿色翡翠的风化物，而是风化过程中在赌石表面形成的绿色薄膜。再有，就是要看清松花的正偏颜色，不能仅因为透光的作用而做出错误判断，而赌出偏色翡翠。最后，还要注意没有松花的赌石，因为它的内部也可能有上等的绿色。

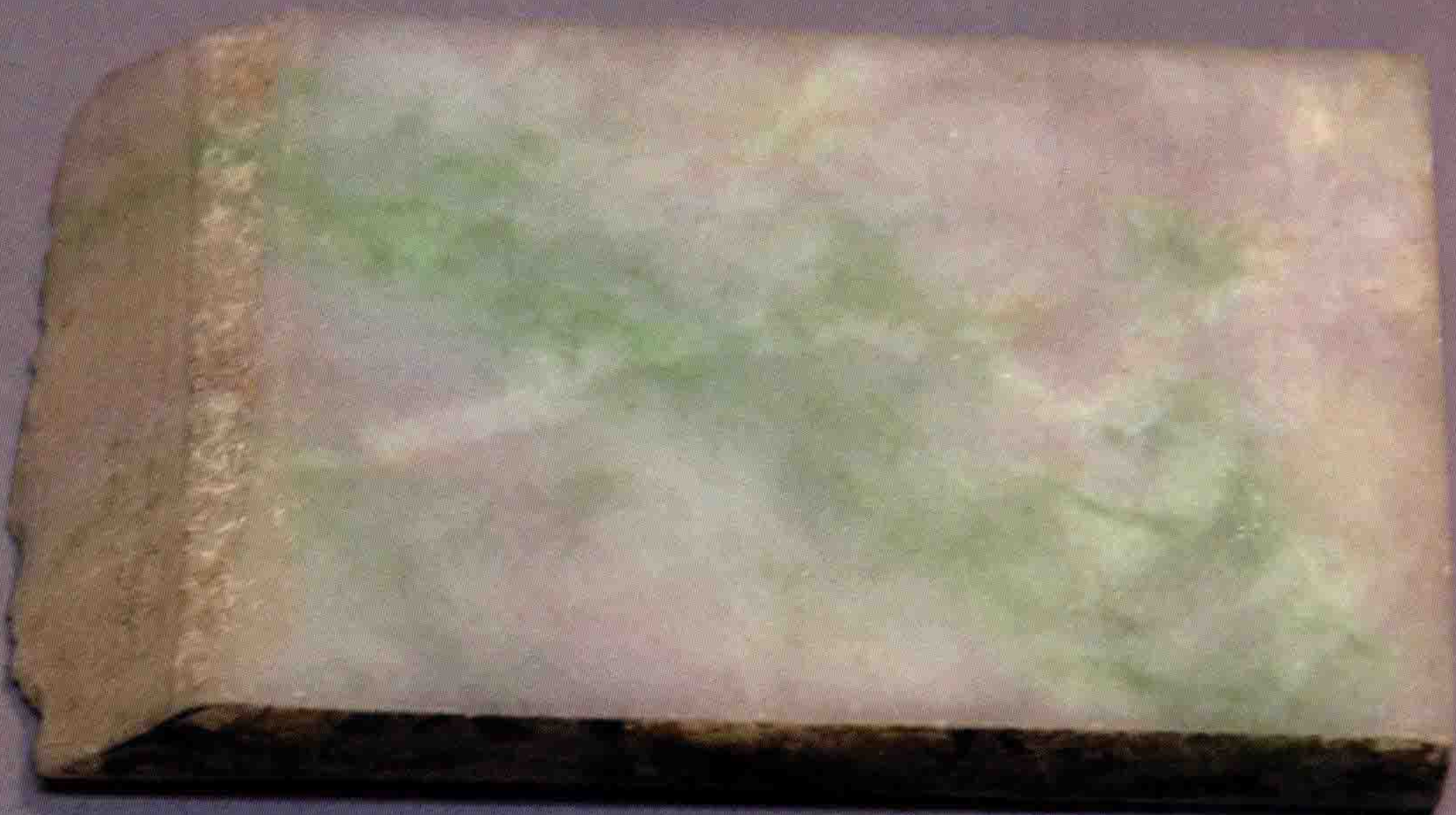
总而言之，翡翠赌石的内部如果有绿色，一般情况下，其皮壳上都会出现松花。从松花可以看出翡翠的种，松花如果呈“正地形”，则表示翡翠的种好，如呈“负地形”则表示翡翠的种可能很差。

综上所述，松花是判断玉石内部色的比重的最为重要的依据，然而，大多数中国商人接触到的玉石都经过长途运输，还有人为的磨、擦、切，这在判断上就必须将上述因素考虑在内。并利用放大镜等辅助手段，进行细致的观察。

缅甸翡翠件　中国　20世纪　0.6cm×5cm



缅甸翡翠件　中国　20世纪　0.6×5.1cm





翡翠赌石的蟒

翡翠的蟒是指翡翠中的绿色条带在风化壳的表现形态。一般呈凸起的曲折细脉状分布在风化壳表面，犹如一条蟒蛇盘卷，是判断有无颜色及颜色分布状态的一种依据。翡翠的蟒有点像被什么东西压、烫之后形成的一种新的“花纹”。

迄今为止，蟒是玉石商通过翡翠玉石的外表判断其内部有色无色，色浓色淡的主要根据之一。下面着重介绍各种蟒的表现及与色的关系。

白蟒，这种蟒与翡翠玉石表皮的原色不同，蟒呈白色，故称白蟒。翡翠玉石表皮呈白色的石头也会有白蟒，不过很难辨认。此类蟒中，蟒呈灰白色的最佳，特别是黑石头上有灰白蟒像鼻涕一样，赌涨的把握很大。蟒上如果再有一点松花，更是十分难得。

带蟒：即蟒如带状缠绕翡翠原石中部或一头。如果此带如拧结的绳子，称为蟒紧，这种现象往往说明赌石的内部色好。倘若这样的蟒上有松花，赌石内部一定有色。

丝丝蟒：翡翠原石表皮上如同木纹丝丝似的蟒，其里面的色也是丝丝绿，不会连成片。

半截蟒松花：不论哪个场口均可赌。如果松花表现很少，要看种是否好。

丝、条、点蟒带松花：难得见到的好赌石。各种蟒都表现在一块石头上。

丝蟒带松花：如果种好，色会反弹；如种差，则只有绿丝丝，色比较单。

荞面蟒：看着颜色很淡，仿佛一层荞面粉。须泼点水来观察，比较好赌。

包头蟒：缠绕某个角的蟒带，如同戴个包头，开价要视蟒带的粗细、缠绕的部位大小来定。

大块蟒：多半擦去即可见色。

一笔蟒：形状像毛笔画了一道，看其长短、粗细，要注意找松花。

需要说明的是，大部分人对石头的纹路都不熟悉，看着蟒却还在找蟒。辨认蟒需要细心和耐心的长期观察、摸索，久而久之才能一眼就辨认出蟒。



翡翠赌石的癣

翡翠的癣是指在翡翠原料皮壳表面上出现大小不同、形状各异，以斑块状和条带状出现最多，呈黑色、深绿色或灰色的印记。是一种与翡翠绿色有关联的表现特征，是铬离子的提供者，即在翡翠成岩初期，由癣内释放出将翡翠致绿色的铬离子，在适当的条件下进入矿物晶格致色，因此行话称“癣吃绿”或“绿随黑走”。

癣与绿关系密切，但有癣不一定有绿，有绿不一定有癣，要看癣的生成环境与时间以及癣内是否有铬离子的存在等因素。故民间又有“活癣”与“死癣”之说。在生成翡翠的过程中及以后的多次地质运动、多次热液活动中，有铬离子释放的地质环境，可使翡翠致绿。这时不一定有癣，癣与绿关系不大。若癣与翡翠共生，有利于铬离子释放的地质条件、热液活动，癣内的铬不断释放致色离子，当地质环境的改变不利于铬离子释放致色时，终止致色，就会产生黑随绿走的现象，称“活癣”。生成翡翠以后，产生的“癣”，没有铬离子释放的地质条件产生的癣称“死癣”。“活癣”颜色鲜艳亮丽，“死癣”颜色黯淡发黑。

癣与绿之间的关系可分为三种：癣与绿相互包容不易分离、癣与绿逐步过渡或界域分明、癣与绿相隔一段距离单独存在。有时癣旁有“松花”显示，这指示其内有绿，但其内绿有多少、绿的形状则无法判断。因此行内说看翡翠原石需要三分眼力，更要七分运气。

癣的主要矿物成分是碱性角闪石，通常呈柱状、纤维状集合体，呈靛蓝色、蓝黑色，往往围绕辉石，尤其对硬玉呈边缘交代或完全交代，与皮壳周围的物质有明显的颜色变化。如果在一个面上出现有大量的片状癣，而另一个面上有大量的点状癣，那么内部可能含有太多的阳起石等产生癣的矿物；如果有一些癣仅仅在一个面上有表现，而且都是片状癣，就有可能仅仅在表面有一点“脏”，不会产生很大影响；如果在两个面甚至三个面上有癣时，有可能内部很“脏”。



翡翠场口

场口，即开采玉石的具体地点。场区，即若干场口因开采年代和相似的表现而形成的区域。有的玉石专家曾说过，不懂场口的人不能赌石，只能买明货和成品。这是因为，不同场口的玉石有共性，却更具有特殊性。特别是一些著名的场口，其特性十分鲜明，甚至有些特性只属于某一个场口。这就是为什么玉石商见到一块石头总要先断定场口。只有断定了它属于哪个场口，才能根据这个场的石头的特殊性来观察和判断这块石头的赌性。

缅甸翡翠产地共分六个场区，每个场区又分许多场口：

老场区：位于乌鲁江中游，是开采时间最早的场区，大约在 18 世纪。也是至今面积最大、场口最多、种类繁多的场区。其中较大的场口有二十七个：老帕敢、育马、仙洞、南英、摆三桥、琼瓢、香公、莫洛根、兹波、格银琼、东郭、回卡、那莫邦凹、宪典、马勐湾、帕丙、结崩琼、三决、桥乌、莫洞、勐毛、苗撇、东莫、大谷地、四通卡、马那、格拉莫。这其中最著名的场口是：老帕敢、回卡、大谷地、四通卡、马那、格拉莫。

这些场口的玉石产量多、质量高，交易中经常遇到，因此必须熟练掌握其物性。老场区最深地段现已开采到第三层，约二十米深。第一层为黄砂皮，第二层为黄红砂皮，第三层为黑砂皮。个别场口有蜡壳。

大马坎场区：该场区毗邻老场区，位于乌鲁江下游，是老场区出现一个世纪以后开始开采的。较大场口有十一个：雀丙、莫格叠、大三卡、南丝列、西达别、库马、黄巴、大马坎、那亚董、南色丙、莫龙基地。最著名的场口是：大马坎、黄巴、莫格叠、雀丙。

小场区：位于恩多湖南面，毗邻铁路线。较大的场口有八个：南奇、莫罕、南西翁、莫六、乌起恭、那黑、通董、莫六磨。最著名的场口是南奇、莫六、莫罕。该场区部分地段已挖到第三层，第一层黄砂皮，第二层黄红砂皮，第三层黑砂皮，带蜡壳。

后江场区：后江是乌鲁江北侧的一条支流，名为康底江。翡翠矿区分布在江畔，因而称为后江场区。产品中小件料居多。产区地形狭窄，主要在长约三千米，宽约一百五十米的地方，散布着十个场口，最著名的场口是格母林、加莫、莫东郭、不格朵。虽然地方狭窄，但后江场区产量高、品种多、质量好，是不可忽视的场区。

雷打场区：位于后江上游的一座山上。该区主要是出产雷打石，因而得名。比较大的场口是那莫和勐兰邦。那莫即雷打的意思，雷打石多暴露在上层，缺点是裂绺多，种干，硬度不够，难以取料，低档货较多。一旦遇上可取的料，也有较高的价值。

新场区：该场区位于乌鲁江上游的两条支流之间。主要是大件料，产品多是白底见青的中低档料，位于表土层下，开采很方便。新厂区的场口不少，但消失得很快，许多场口早已停采，现存的主要场口为数不多。

要在短时间内学会辨认所有场口的石料，不是件容易的事。需要多观察，日积月累，便会得出经验。



翡翠赌石的欺骗性

赌石产品一般分三种。其一是将原石外壳去除，或者对切开来，此为“明货”；其二是原石被选择性地在某部位“擦”或者“切”出小窗口，此为“半明半暗货”或“半赌货”；其三是原石外壳完整，没有任何小窗口，也没有切口，仅仅是一块“蒙头货”，此为“赌货”。

可以看出，“明货”让买家一眼便可了解内部构造。“半赌货”买家可以透过这些小窗口，观察内部的玉质。而“赌货”，很明显，买之如同赌博。

翡翠赌石充满了不确定性，也充满了风险和欺骗性。在原石的交易中，充满陷阱。在整块原石上作假，或是在局部“外皮”“窗口”上的，具有很强的欺骗性。而且原石有皮壳，因而造假的方法常常隐蔽难辨，买家很容易上当受骗。经过归纳总结，翡翠原石作假手段主要有以下三种：

首先是造假皮壳。翡翠的赌石往往是从皮窗看质地的，一些不法之徒就利用这一特点，将一些翡翠料磨成砂粉，混合在特制的“胶”中，胶合到一些质地较粗糙，甚至是被切开过证明是低档石的玉石上去，重新伪装成天然的籽料黑乌砂、黄盐砂等，牟取暴利。

其次是作假色。主要依靠染色和注色。染色和注色的手法有很多，有的是将整块原料进行化学处理，加入绿色染料，使其皮壳变色，使皮壳外观档次看上去大大提升。另外，还有向水头较好，但色较差的玉石中注入绿色染料的。封口之后，在原石上方开窗口，借此误导买家，让买家误认为玉内部很绿，从而提高售价。

接下来是偷梁换柱。手法是将一些高档翡翠料切开后，将精华取出，并填入低质量的碎料，随后进行胶合，并植假皮。或是将劣质原料从中间或任意位置切开，放入或夹上小块绿色翡翠或绿色玻璃，然后再重新胶合，并植假皮。再在其附近开窗口，以造成该料有高色的假象。

这些都是常见的原石作假手法。除此之外，还有以其他玉石冒充翡翠的手法。这种情况即使是行家，也得仔细观察，一般消费者更是难以识别。

识别翡翠原料除熟知翡翠的主要物理特征和化学特征外，还应注意许多细节。首先，大块原石只擦出“小窗”时，通常这样的原料很有可能底子差、裂纹多，故而不敢擦去较多的皮，即不敢开“大窗”。另外，要注意观察原石切口及盖子的特征。遇到有切口的原石，特别是切口上有绿的玉料时，务必看一看切口的盖子，有时盖子上颜色较多，而主体原石上的颜色却十分稀少，这说明越靠近玉料的内部颜色越少，故卖主常将盖子收起来，有意不让顾客看到。要注意翡翠原石上有敲口、断口或切口，以不抛光隐真示假是不法商人惯用的手法，不抛光敲口、断口、切口，在这里是不愿让人看到玉料的真实情况，很可能这不是一块

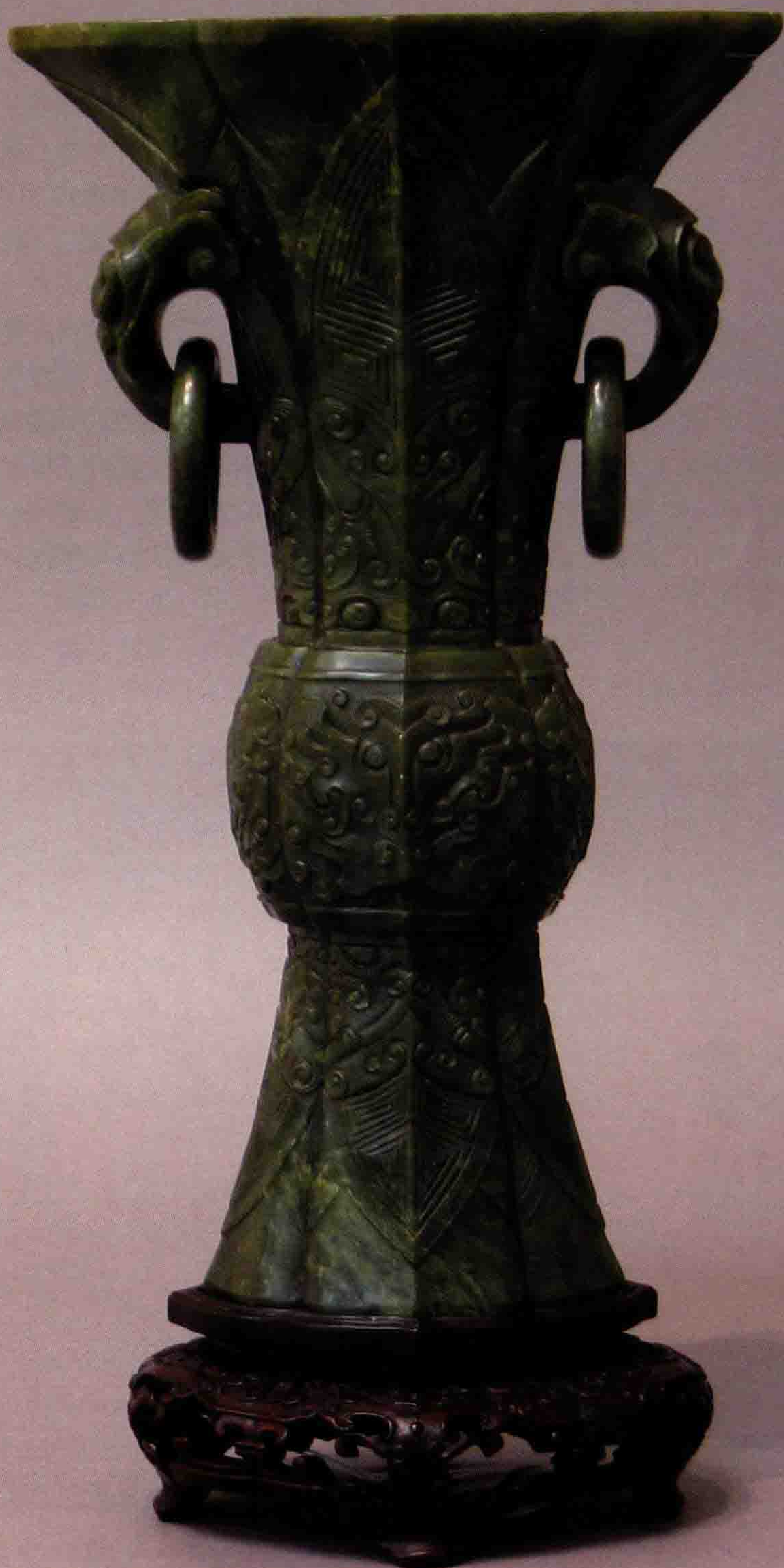
好玉，不愿抛光，怕抛光后让人看出其质地等质量状况并不佳。

原料切口处绿色真伪的鉴定也极为重要，要对整块玉石作详细观察，从工艺角度来衡量其价值，注意光照条件下颜色与透明度的关系。有的翡翠平放观看时，颜色、透明度都不佳，但光照时透明度增加，颜色变美，这种翡翠价值不高；反之，有的翡翠平放着观察时，颜色透明度俱佳，在光照下透明度增加但颜色变淡，这样的翡翠价值高。

此外，还应该注意因原石中存在裂纹、黑点、残损等问题以及卖主故意在有问题处施行写字、涂墨、贴胶布、贴纸条、抹泥等手段，以掩盖缺陷，分散买主或鉴定者的注意力，从而达到销售次品的目的。在观察翡翠原石的过程中，不可轻信商家和中介人的话，要用自己的眼睛和大脑作出正确的判断。不要贸然进入原石的交易，难以识别和预测时，只看不说，敬而远之为妙。



假翡翠样品　中国　20 世纪　灰岩　0.5cm×5.1cm



青铜器（仿古设计）

清嘉庆时期　和田玉　25.9cm×15.3cm



古玉的辨伪

如今的玉器市场鱼龙混杂，大量伪古玉投入市场，且形成了生产、销售一条龙模式。随着其不断革新技术，仿品水平也不断提高。稍不留神，古玉收藏者们就会买到仿古品或者赝品。这样的现状令广大古玉爱好者望而生畏。这样的环境下，我们有必要对真、伪古玉进行科学的研究。本章将从制作工艺、造型气韵、玉料质地、包浆和沁色等几个方面进行分析，来全面阐述古玉辨伪的常识，为广大古玉爱好者提供一些参考。



琮（仿古设计） 清 玛瑙 高 20cm



五花八门的作伪

古玉因其悠久的历史文化和独特的艺术风格，自古至今，始终为人们所珍视。就在古玉收藏爱好者们热衷于收藏投资的同时，玉器仿古风潮也随之兴起。并且其手段也是五花八门，令广大收藏爱好者难以招架。古语有言，知己知彼，方能百战百胜。下面我们就来了解一下，古玉作伪，都有哪些“高招”。



古代也有仿古品

仿古玉可不是现代人的专利，实际上，仿古玉从古时便已经出现，起于宋代，盛行于明清。

我国古玉器仿古的历史由来已久，南宋时便已颇具规模。宋代出土的玉器虽然不多，但种种迹象表明，当时的仿古玉的外形多取自古代铜利器的造型和花纹，以追三代遗风。

玉器的花纹除了旧时图案，也掺杂着一些当时年代的图案。这些元素相互融合，同时出现在一件玉器上。也可以表明，宋朝人在古玉制作过程中，也并非完全刻意作假，只是根据当时人们的审美需求，将古代的造型和图纹进行再造，以满足文人雅士复古的情怀。

至明清时期，社会上追求古物之风仍然盛行。明代仿古玉大致可分为三类。第一类仿古玉明显继承了宋元仿古的传统，以古代玉器或青铜器为蓝本，在外形上仿而为之，但纹饰却带有鲜明的本朝特征；第二类则是造型纹饰都明显带有本朝特征，却用致残、仿沁色等手段来造伪，这类作品在民间比较盛行；第三类是造型和纹饰均仿古代器物，成功地运用各种做旧手段，水平高超。虽然这类作品在明代并没有大规模诞生，但不得不说，它是仿古玉发展到了最高阶段的必然产物，具有自己独特的风格和艺术魅力，对清代仿古玉有相当大的影响。

清代前期，古玉作伪更加广泛，工艺不断更新。商、汉、唐、宋、元、明各时期的玉器都曾被仿造。值得一提的是，清代宫廷仿古玉器盛行，仿制的宋、元玉器数量和种类较多。至今在故宫还可以看到清代仿古玉器上大多有“大清乾隆仿古”“乾隆仿古”的印款。这种古玉的仿制，力图体现出古代玉器的艺术风格和加工特点，其中很大一部分还进行过人工做旧处理，水平炉火纯青，很多都达到了以假乱真的程度，有时候连专家也会受到迷惑。这种风气从那时便兴起，一直发展到现代。



当代玉器仿古

在大众的认识和观念中，仿古玉与伪古玉似乎可以等同视之。其实不然，仿与伪是两个不同的概念。仿古玉主要是效仿古玉的造型、花纹和风格，同时也可以反映出本时代的艺术风貌，主要目的在于赏玩。显然，作伪的伪古玉与做旧的仿古玉完全不同，是真正意义上的假货。但是，在当今爱玉、藏玉的热潮中，市场玉品数量剧增，质量良莠不齐，许多玉商将仿古玉冒充真正的古玉出售，以牟取高利。这种鱼目混珠的行为，严重损害了收藏者的利益。

当代仿古玉已进入了一个新的发展高峰期。

在当代玉器市场上，安徽蚌埠市与桐城市的仿古玉器数量众多，占据了很大比重。蚌埠作伪古玉时间较长，多以精湛工艺仿制高古玉器，再以真古玉的价格卖出，获取的暴利以几十甚至上百倍计算。除蚌埠之外，目前仿制古玉器的地区主要还有河南南阳一带，江苏扬州、苏州一带，浙江湖州、杭州、上虞等地，北京、天津、上海也不乏仿制古玉器的高手。这类“旧玉新做”的赝品，称得上是登峰造极，令人真假难辨，对收藏人士最具杀伤力。

安徽蚌埠的仿古玉是当代仿古玉的代表。与历史上仿古玉相比，当代仿古玉在继承传统玉器工艺与文化的基础上，无论是从仿制类别、仿制方式，还是从材料、工艺、艺术性上都有着一定的变化，体现出当代仿古玉的特点。

总之，当代仿古玉有以下特点：

首先，仿冒时代多元化。上至新石器时期，下至清代，均曾见之。其次，外形上大多描摹制玉器图录，也有少数据实物制作，或依被仿时代大致风格臆造。工艺上大多工粗形陋，但也存在技艺精湛的。它们的质地以青海玉、俄罗斯玉、岫玉、南阳玉为主，因和田玉的价格相对较高，故采用较少。另外，玉器外观表面做旧手段多种多样，常用专业手法制作鸡骨白、水银沁、血沁、牛毛纹等假沁，以冒出土古玉。

总之，当代仿古玉的泛滥已不容忽视，正确的鉴别还有赖于多多实践，熟能生巧。



砚竹 清 绿片岩 21cm×7.6cm 请注意绿片岩与真正玉的差别



碗（寿星） 明 6.4cm×13.3cm 此碗为明代古玉，放在这里，大家从其细节图中，可以学习古玉的知识，以便更好辨识。





高古玉器仿制成风

高古玉器，通常指汉代以前的古玉器，距今天约一千七百年左右。由于年代久远，高古玉器存世数量相当稀少。

为何传世数量有限的高古玉会成为仿制热点呢？这是因为，在汉代之前，古玉器的制造量同后世相比要少得多。这与当时玉材来源少、琢制工艺落后、用玉等级严格等有很大的关系，高古玉器的制造因此受到了制约。而这些本就物稀为贵的高古玉器，在这一千多年的流传过程中，因遭受损坏、埋藏、改制等原因，能在当今市场上流通的数量屈指可数，得以留存至今的，大部分在博物馆及少数藏家手里。近些年来，高古玉成为有一定实力收藏爱好者的追逐目标。高古玉中所蕴含的丰富文化内涵，更成为收藏爱好者频频出手的根本原因。高古玉因久远的年代、丰富的文化内涵、极高的历史研究价值，受到国内外收藏家的追捧。

正是由于其自身的价值，使得现在的商人利用现代科技手段以及老一辈人流传下来的土方法来仿制高古玉。高古玉的作伪主要有以下几种方法：狗血法、烟熏法、火烧法、油浸法、硫洗法。

高古玉的仿制主要有以下几个特点：其一，制作工艺十分粗糙，包括材料、雕工和沁色，制造的数量十分泛滥；其二，仿制的高古玉多是以市面上十分罕见的器型为主；其三，仿制高古玉的皮色都是通过人工染色或者做旧方式做出来的，所以这也是一个鉴定高古玉的主要手段之一；其四，仿制高古玉的器形，纹饰和款识多数是仿制者自己杜撰出来的，如果熟悉高古玉所处年代的器形特征就能够对高古玉做一个初步的判断；其五，仿制高古玉的玉料都是使用质地很差的玉料进行以次充好。

有藏家介绍说，时下的古玩艺术品造假已经规模化，而且地方分工也比较明确。据了解，仿造者主要集中在河南、徐州、蚌埠等地区。其中仿造水平最高的是徐州和蚌埠的一些私人作坊，他们以各大博物馆中的实物展品为仿造题材，仿造重点放在表面的视觉效果上。对于熟悉内情的行家来说，还能看出假货的出处。



磬 清康熙时期 29.2cm×50.8cm 此为清代用真玉仿制的古时礼乐器





仿古玉的做旧方法

仿古玉做旧有很多客观条件要满足，尤其是选料，各种酸碱程度不同的玉料上面的杂质表现、色泽表现都对仿旧玉有影响。如有的玉料质地不纯；有石、有斑、有色、有裂纹、有软、有硬。对玉料的认识是做旧玉的首要条件，要依玉料的特点因势利导地做仿旧玉。所以，做旧也并非随心所欲，毫无限制的。

仿古玉做旧的方法大致有以下几种：熏、烤、烧、煮、炸、蚀、沁色等。使用的设备五花八门，有窑、烤箱、微波炉、煤火炉、电炉、柴炉等。选用辅料的范围也很广，有杏干、梅干、姜黄、血竭、草板纸、蓖麻油、锯木屑、鞋油、沥青、红糖、香料、腐肉及各种酸碱盐和有机染料、颜料等。

熏旧：即用烟熏的办法做旧，效果如同烟熏过的墙，主色为黄褐黑。这样的手法使新玉有历经沧桑之感。熏旧可用窑炉也可用烤箱、柴烟、油烟。熏的时间可长可短，熏完后擦拭一遍，将浮尘拭掉。留在裂隙中和工具碾轧缝隙中的烟油杂质与表面的浅黄无伤大雅，反而使仿旧玉有真实而自然的效果。

烤旧：烤旧是以火烘烤的方法做旧。首先，将仿旧玉清洗去油。去油可用碱水煮、梅干水煮、酸碱蚀等方法。这一步骤之后，在表面涂上着色染料，在电炉、煤炉上或烘箱中加热烘烤，使颜色烤入玉的内部。这种做旧以做各种沁色为主，如涂以鞋油、沥青做黑色，涂以红糖做红色，涂以姜黄、血竭做黄褐色等。要注意，每一种玉可接受的温度不同，有些玉被火烧很容易破裂。

烧旧：用明火进行烧烤称为烧旧。与烤旧之区别的是烧旧温度高。将高温烧过的旧玉立刻放入染色液体中进行沁色。沁色效果依染料和玉质而发生不同的变化。一般情况下是已烧变质的部位吃色深，未变质的部位吃色浅。因烧旧有温差变化快的特点，使玉上产生细小裂纹，可做牛毛纹旧玉。

染色：即用化学原料碱性橙、碱性绿或高锰酸钾、硫化汞等，分别将氢氨酸浸泡过的玉料染成锈红、锈黄、墨黑等色。要知道的是，其产生的颜色变化是物理变化而非化学变化，所以弊端就是效果并不持久，且容易变色。

油炸：用食油加热油炸；炸后发生裂纹，用以做旧。不过，此法已不大用。

酸性做旧：主要原料是氢氨酸、硝酸和硫酸等，一般方法是用稀释后的氢氟酸溶液，将玉料浸泡4—10个小时左右，取出后即可看到形成了所谓的“白灰皮”。

碱性做旧：又称高压做旧。是将待做旧的玉打磨后，在需着色的地方，用硫化汞等物质涂上，然后用氢氧化钠和碳酸钠、硅酸钠按一定比例混合，再加一定量的猪油将玉包裹在内，放到封闭的用不锈钢制作的高压容器内。



加压的同时加温，加温加压均用仪表控制，大约需时 4 天可以完成整个过程。待完成后，将玉取出，并以二氧化碳热风吹干，再用硫酸还原。这样一来，表面就会呈现出白灰皮和玻璃光泽，有色的地方也沁入色泽。

在这几种做旧手段中，碱性做旧的效果超群，做成后的玉器“皮亮色深”，十分不易鉴别。

不过，业内人士认为，尽管造假技术高明，有的做旧可以令人迷惑，但在有经验的行家眼里，假的永远真不了，因为仿古可仿形却无法仿神。仿品和真品的根本区别，其实是工艺品和艺术品的区别。而艺术品是有原创性的，伪品即使模仿出来，其自然程度却永远无法达到真品的神韵。



仿古玉的染色与仿沁手法

在上一节提到，玉石染色，是以人工方法将颜料施于玉器表面，以浸泡或烧烤等方式，让颜料渗入玉质之中的手段。玉石人工染色，可并不是现代才有的工艺，早在一千年以前的宋代，仿古风潮兴起之时，古玉染色便已经盛行。因为仿古玉，不仅要在造型和纹饰方面模仿古代器物，色泽与质感更要复原古风。于是，仿古玉逐渐开始运用人工染色的技法。从宋代到清代，染色都是仿古玉器的一道重要的工艺流程，是一种美化仿古玉的必经途径。

宋代至清代，染料以红、黑、褐三种色系最为常见，每种染料染出来的颜色也不尽相同。以红色、黑色染料制作出来的颜色，一般视之为沁色。要知道，沁色虽然本身是一种瑕疵，但也是一种经历长久岁月的外观标志，是鉴定家辨别是否为古玉器的重要依据。所以，人工仿沁是制作仿古玉的必不可少的技术。红色染料常用来伪造“血沁”，

吊坠（圆弧状）　东周　软玉　3cm×9.8cm

而以黑色染料浸染的玉器，俗称“水银沁”，有人以为是地中水银沁入现象，然而这两种沁色是否可以自然形成，并没有可以立住脚的科学依据。褐色颜料染作的玉器，有的模仿沁色，有的则仿制玉皮。据资料考证，褐色的受沁现象，大多来自铁沁，表面常有铁锈附着。而玉皮作为玉石的皮壳，始终处于玉料表层，并不会在里层玉质中出现。当我们反观以褐色颜料染作的玉器时，不难发现这些玉器没有铁锈附着，有时，褐色部分顺着雕工，由外缘延伸到内里，违反了玉皮分布的常态。所以，可以判断，以上三种沁色大多是人工染制。

到了近现代，仿古玉依然是利用染色手段制造古朴假象。据资料记载，近现代玉器染色和人工仿沁的方法，有以下几种：

老提油：据说此法甚古，产生于北宋时期。办法是将甘肃深山中所生长的一种虹光草捣成汁液，拌入少许瑙砂搅匀，再将玉器浸入，用点燃的新鲜竹枝烘烤，草汁便渗入到玉器纹理之中，呈现红色丝纹。

新提油：办法是选用红木屑或乌木屑放入水中，再将玉质差的玉器放入其中浸色，并辅以火烘烤等手段，使汁液渗入玉器纹理中。但这种方法做成的仿古玉，其红色在天阴时色泽较鲜，天晴时反而混浊。

叩锈：这种方式源自乾隆时期，是将铁屑拌玉器坯料，以醋淬火，置于潮湿的地下，几天之后，拿出来埋到交通要道的地下一段时间，新玉就会出现橘皮纹，有土斑和血沁之痕。

煨头：将新玉以火烤制灰白，以这种仿式做出的鸡骨白，上面必有火烧后的裂纹。

通过烧烤使其颜色变白以充古代的鸡骨白玉，同真古玉相比表面有火烧的细裂纹。在羊腿中割开，植入小件玉器，用线缝好，数年后取出，玉表面会形成如传世旧玉器上红丝沁般的血色细丝，俗称“羊玉”。同真古玉相比，“羊玉”略显干涩。

将玉器放入刚杀死、血尚未凝固的狗腹中，在地下埋藏几年后玉器表面会产生土花、血斑，俗称“狗玉”。这种玉器表面常保留有新玉的颜色。

将质地松软的玉器用乌梅水煮，然后再用提油法上色，俗称“梅玉”。这种仿古沁色一般显得造作不自然。

人工染色的古玉，很容易出现色调均一、块状分布、容易掉色及细毛纹等现象。在我们熟识了古代玉器自然天成的丰富呈色与沁色之后，面对人工染作的玉色，可以具备一定的辨别能力。



残破玉器也有假

古玉收藏爱好者都应该了解四个字：珍品难觅。确实，收藏古玉的路上，上好的佳品可遇而不可求。想要得到完好无损的古玉器相当不易，因此，有些收藏爱好者便退而求其次，开始专门收集残破玉器。

一般来说，残破的玉器，其市场价值也会折损，和完好的玉器无法相提并论。所以许多收藏爱好者便认为，残破的玉器肯定不会有人造假，可以放心收藏。然而，近些年市场上频频出现的一些残破玉器，却暗藏玄机。这其中有一部分可能确实年代久远，但也另有相当一部分是新的。玉商信誓旦旦地担保这种残破玉器绝对可靠，而残件的价格又相对较低。大家都怀着一个这样的心理：如果造假，不造完整的而去做残破的不是多此一举吗？于是果断入手。

可见，绝不能仅凭“残破”这一特征，便判定玉器就一定是真品。许多玉商正是利用常人正常思维中缺乏逆向思维的盲点做文章，薄利多销，欺骗了许多古玉收藏爱好者。现在，已有不少专做残破玉器的地方。作为玉石的研究者和爱好者，要时常提高警惕，避免被各种高明的玉器致残方法所欺骗。致残方法主要有以下几种：

砣碾致残：用小型的砣子或钢钻在玉器表面碾出图形或椭圆形，深浅不一，长短不齐的点坑或线条，粗看似长期磕碰导致遍体鳞伤，若仔细观察则可分辨出系由大小不等的纹点丝线组成的斑状痕迹。

砂搓毛道：即通过保留一部分粗面或抛光后用解玉砂稍加磨磋，在玉器表面做出或多或少的隐约可辨的毛细划道，以表示长期流传于世造成的摩挲痕迹。如借助放大镜观察，这种毛细划道通常分布较有规律性，线条分明、清晰且新，与真品的模糊痕迹明显不同。

敲击致残：即使用一些特殊工具轻轻敲打器身，使其伤而不脱，常常在裂痕附近形成棉白斑，有些则不惜将器物打残或敲断。为掩饰断裂口的新痕，常在这些部位进行特殊的染色处理。

所以，在遇到残破玉器的时候，一定要擦亮双眼。就算是价格不高，也应提高警惕，因它未必就是真的。







玉片 唐 青铜和绿松石玉 弧形饰长 1.6cm 云形吊坠长 3.5cm 云形吊坠 5.1cm



吊坠（朱龙） 东周 软玉 2.5cm×10.8cm



鉴定与辨伪

鉴于当今古玉市场鱼龙混杂，广大古玉收藏爱好者掌握古玉鉴定与辨伪的手段十分必要。古玉的鉴定与辨伪需要相当的知识储备，更需要经验的积累。本节就从这两方面入手，全面详细讲解古玉鉴定与辨伪不可或缺的常识。



全面细观识古玉

古玉，一般来说是指新石器时代至清代末期，发掘出土的以及历代流传于世的玉器。

古往今来的古玉收藏爱好者们，通过把玩、佩戴古玉，或多或少都积累了一些辨伪和鉴定的认识和心得，这就是传统的辨伪和鉴定古玉的经验。然而，这种经验往往是碎片化、不成系统的，再加上一定程度的主观臆断，所以，很多“经验”都缺乏可靠的科学依据。所以，对于古玉的鉴定与辨伪，有两点前提，首先是要全面；其次要严谨仔细观察。

专业人士鉴定古玉多从断代开始。根据每个时代所开发玉种的玉色来鉴定玉器的年代，不仅是鉴定古玉的一项基本功，而且是一门很深的学问。每个时代所开发的玉种，都有着其特有的色彩。不过，即便同一玉种同一种玉色，成色上也难免存在细微差异。所以，在断代时应借鉴玉器的器型、纹饰、刀工及受沁的程度，全面分析，仔细辨别。另外，古玉在特定的地层环境中，所含的微量元素有着一定的差异。所以，如遇特殊的玉色或受沁变色的玉器，更要将综合环境因素，细加分析。

鉴定古玉的时候，通常要细观以下几个方面：包浆、沁色、形神、腐蚀、纹饰、刀痕等。虽然有经验的“成手”一眼便可以看个大概，但即使这样，也需要丰富、科学的依据。

看包浆：包浆即玉在各种环境中，由其他物质在玉器表面粘附形成的一层氧化膜。主要有三种形式：一是土壤中可溶性矿物凝结物，二是玉器表面粘附墓土或腐烂杂物，三是传世品上的污垢。

看沁色：沁色可分为内沁和外沁，内沁就是一定条件下产生的晶体，外沁是外部介质的侵入。沁色状况和玉质密度分布有关，如果是老玉新工的话，沁真也不能断定玉真。

看腐蚀：某些介质对玉表面有腐蚀作用。土中玉器的腐蚀痕迹多为点状分布，而非连续片状。汉墓中的铁器腐烂后形成的硫酸铁、亚硫酸铁，对玉的腐蚀作用最大。

全面地鉴定古玉，要将对古玉的感性认识和理性知识相结合，所以，要对古玉进行



水容器 明 软玉 6.5cm×18.3cm

鉴定，除了对古玉本身材质等进行观察，古玉的加工工艺和艺术水平的分析也尤为重要。

从古玉加工工艺方面来看，新石器时代至清以前运用古代手工及半自动化工艺，近代则多运用电动砣具工艺及砂袋、砂箱抛光工艺。以抛光举例，新石器时代与商周之时抛光多用解玉砂、兽皮等，十倍或二十倍放大镜下可观察到粗细不均的较为顺畅的细凹线，偶尔也夹杂着杂乱无章的细凹线，明显区别于机械抛光。这种工艺是鉴定古玉真伪的重要方法之一。不过要注意的是，必须用放大镜才能观察鉴定。

从艺术水平方面来看，在中国玉器制作工艺史上，不同时期有不同的艺术风格。而且，每个时期既有成熟的艺术，也有成长中的艺术，成熟的艺术是当今难以仿制的。熟悉各个时代、各个地区的玉器工艺水平，对于鉴定古玉十分重要。这些知识可以从玉器理论书籍中获取，也可以从玉器图录及博物馆、 收藏家的实物资料中获取。

可见，全面细观才能识古玉。古玉的鉴定与辨伪，需要扎实的理论基础和科学而严谨的态度。



古玉与仿古玉的类型

古玉的鉴定情况复杂，仿古玉花样繁多。怎么对古玉、仿古玉进行简单明了的分类呢？按多数藏家的习惯说法，可将古玉、仿古玉用三种类型加以区分。

古玉的三种类型：

大开门：所谓“玉看一眼”的好东西，就是指这类古玉。它们来路清楚，其质地、沁色、工艺、造型、神韵、用途、年代等因素极具时代特征，且有类似的标准参照物。这类古玉没有一定的渠道，难以碰到。

开门：具备古玉的基本特征，没有仿品的嫌疑；来路比较清楚；有类似出土标准器参考。

基本开门：基本具备古玉特征，基本没有仿品嫌疑。这一类的古玉还有进一步研究的余地，要慎重对待。它可能有些特别之处，这些特点也有可能就是新的发现；它可能没有参照物，但有可能它本身就是以后的参照物。因此，不要轻易否定暂时拿不准的老东西，否则，不是损失难以挽回，就是回想往事遗憾万分。

而仿古玉，也可以大致分为三种类型：

赝品无疑的：即看一眼就知道是假的东西。它们的质地、沁色、工艺、神韵等因素极具假的特征。此类仿品粗制滥造，非常刺眼，与古玉的特征风马牛不相及。此类仿品在低档市场较为普遍。

有相似度的：玉质、沁色、器形等一般特征，粗看有点像，但细看，其艺术、神韵一般不会太好。此类仿品一般古玩市场较多。

高仿的：其质、沁、工、形非常类似，艺术、神韵也像古玉的特点。此类仿品在有档次的古玩市场较多。高仿品对藏家具有较大的杀伤力，甚至对缺乏同类藏品阅历的古玉鉴定专家，都能造成短时间的威胁。但严格来说，仿品是不可能把古玉的全部特征仿到位的，定会有其疏漏之处。于是，对于有类似真品的藏家或阅历丰富的专家，不会起到太大的作用。

在清楚了古玉的区分与仿品的区分后，还应注意古玉与仿品的根本区别是历史年代，它决定了两者的历史文化价值和稀缺性无法相比。对于玉器爱好者，只要玉质、沁色美的，艺术、造型美的，虽不是古玉，玩玩也无妨。但对于古玉爱好者，只要不是古玉，那就失去了古玉鉴赏的真正意义。



佛手 清 琥珀 7.6cm×6.4cm



笔筒 清 15.3cm×17.2cm



麒麟与幼童　清　软玉　7.1cm×11.1cm×7.5cm







卧马 清 15.5cm×21.2cm×7.5cm



古玉的纹饰

纹饰是玉器身上重要的特点之一，特别是古玉。玉器纹饰的种类和演变，从一个方面反映了古玉器的特征，各种纹饰的雕刻技法、构图、表现的主题也一直为鉴赏专家所重视。所以，纹饰一直是古玉鉴定与辨伪的重要依据。

古玉器的纹饰，总结起来大概有以下几种：龙纹、蟠螭纹、饕餮纹、谷纹、云雷纹、乳钉纹、圈纹、蒲纹、重环纹、涡纹等。

龙纹：玉器上最早出现的龙纹是“夔龙纹”，简称“夔纹”，始于商、周，为独脚龙的侧面图纹，线条比青铜器上的要柔和一些，并且纹饰大都与人面结合在一起，阴刻线有单、双刻线。

蟠螭纹：蟠字指“盘曲而伏”。古代青铜器上的蟠螭纹，其身体和腿似龙，而面部似兽。此纹起于商、周，是春秋战国和汉代玉器上的主要纹饰。

饕餮纹：饕餮是传说中一种贪食的恶兽。饕餮纹是图案化了的怪兽兽面纹，故又称“兽面纹”。从新石器时代晚期到商周的玉器上皆可见到。

谷纹：其纹饰为成排密集形小乳钉，并呈旋涡状，传说是谷牙之相，故称谷纹。其主要流行于战国、秦汉时期，在清代仿古玉器中也能见到。

云雷纹：即用连续回旋形线条构成连续图案。圆形的连续构图，称云纹；方形的连续构图，称雷纹。此纹饰盛行于商周时期的青铜器和玉器上。

乳钉纹：玉器上最简单的纹饰之一，常见于战国、秦汉时期的玉璧上。纹形为凸起的乳突状圆钉，其排列或纵横或随体变化。

圈纹：流行于春秋战国，常饰在璧、瑗、璜等板状器上。其纹饰为排列成行的小圆圈，分为单圈、同心圈和在圈中有一小点等。

蒲纹：战国、秦汉玉璧中常见的纹饰。是一种成行排列的六角形的格子，因很像编织的蒲席，故名蒲纹。

重环纹：始见于商代，盛行于西周。是由若干个近椭圆形的环组成的纹带。环有一重至三重不等，在环的一侧有两个尖锐角。

涡纹：其形状如同水涡旋转的几何图案，故又称旋涡纹、水涡纹。此纹最早使用于玉器上是在西周，到春秋时仍为小件玉器上的纹饰。自战国时起，开始出现在大件的玉器上。

鳞纹：形似鱼鳞，常雕成上下数层，重叠出现，流行于商代晚期至春秋时期。

在不同的历史时期，纹饰在构图、造型及所表现的主题等方面，常常有很大的差别。因此纹饰常常被人们作为玉器断代的一个重要标志。

在新石器时代，器形一般都是素面的，偶尔出现一些极其简单的阴刻线纹。商周时代，



刀鞘

东周 软玉 高 12.1cm

主要的纹饰有饕餮纹、龙纹、蟠螭纹，也有少量的云雷纹饰。春秋战国时，玉器上的纹饰逐渐增多，有蒲纹、蚕纹、谷纹、蟠螭纹等纹饰。秦汉时的玉器纹饰极富特点，出现了“跳刀”“汉八刀”等。

唐代，玉器纹饰借鉴了当时绘画中的线描手法，开始出现缠枝花卉、葵花图案和人物飞天等，其鸟兽纹雕刻得非常精细。宋元时期，其纹饰丰富多彩，以龙凤吉祥为多。此外仿古蟠螭纹、回纹、乳钉纹与凤凰、牡丹等图案并存。

明代，玉器上的纹饰主要有：松竹梅纹、云纹、云头纹、龙纹，缠枝花卉、山水人物等图。此外，在玉器上刻字已开始出现。

清代是我国古玉器发展的最高峰，其装饰纹除仿古纹饰外，新创的花鸟、虫草等纹饰丰富多彩，也正是在这个时期，玉器上出现了御制诗以及各种铭文。



古玉的铭款

古玉的“铭”即指刻于玉器上的文字，而“款”则一般指年款。

据现有资料显示，古玉上的铭文始于史前。红山文化的兽面玦，其额部便琢有阴文符号，良渚文化的玉璧、玉琮上，也刻有象形符号和琢磨痕迹。商代有铭文的玉器，当今已知的有十五件。分书、刻两种，有记事性铭辞、国名、人名及其他文辞，字数不等。字体与甲骨文、金文相似。西周“大保玉戈”有铭文二十七字，字很小，仿如米粒。笔画很纤细，但刀法刚健遒劲，称得上是西周玉铭之典范。秦时有刻号码的玉璧，西汉有篆有玺文的玉玺。东汉出现刻字谷纹璧，南朝宋文帝御用玉透雕龙，其背面两侧均刻有铭文。五代南唐李昇墓出土的有刻字的青玉哀册，明晚期出现镌刻诗文的玉器及“陆子刚制”的印款。清代铭款玉器盛行，以满、汉文体为主，出现雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪年款或仿古款玉器。

乾隆时代铭款玉器特别盛行，除了年款、仿古款之外，还有不少碾刻御制诗者和御题文字者。刻铭款最多的为大禹治水图，字体有楷、行、隶、篆。乾隆朝玉器铭款均为苏州玉工琢刻。

我国铭刻玉器数量有限，但印玺宝册一类铭刻玉器字体、镌工丰富多彩，独辟蹊径，受到文人喜爱，因而也有伪品问世。

所见仿铭款玉器有仿汉刚卯、严卯；仿明代陆子刚制款或子刚制款玉器；清代则有仿乾隆年制款、仿古款以及仿御制诗款，另外还有仿制的宝玺、图章等。目前，仿刚卯、严卯以及清代仿乾隆各式铭款和仿制的玉宝均可识别，唯陆子刚款目前尚不具备识其真伪的条件，因历来人们对子刚器认识不统一，众说纷纭，莫衷一是，故其款识问题亦不便单独解决。

从上述资料来看，古玉器上铭款者少，即使有铭款，其字数也不多，清代乾隆年间长篇铭款方见增多，尤其玉宝、玉质闲章不可胜计，故可以将铭款玉器单独列为一个门类，这符合我国铭刻学自成体系并十分发达的历史状况。

铭款辨证可参照纹饰辨伪，也不外乎形、神两点，形是字形结构，笔画是否合乎文字的构成规律和通行的书法。神是指字的神韵、风采，这往往与刀法联系在一起，琢碾具有时代性及独特方法，因而形成了特殊的魅力。伪刻铭款往往在书体、字形、笔道、碾法上，暴露其造作、呆板及碾工不妥等弱点。有些玉器上虽然没有铭款，但有题诗书法，凭借书法也可以鉴定真伪。



罗汉

清　19.5cm×17.2cm

 肉眼识别和田玉

中国和田玉历史悠久，蜚声中外，和田玉精品，是中华民族灿烂文化的组成部分。和田玉广受藏家喜爱，入手率极高。所以，掌握肉眼辨别和田玉真伪的技巧，将会对和田玉的购买和收藏带来一定的帮助。

首先，材料是玉器收藏的首要前提，优质玉材对于一件玉器至关重要。以目前的价格来看，同等级别的籽料，其市场价值是山料的数倍。如今，市场中常可以见到以无皮的山料或俄料冒充和田籽料出售的情况。俄料属于山料的一种，且物质成分相同，只因出矿地在俄国境内而称俄料。俄料的市场价值要低得多，其特性是色白，但玉质“太水”，即透明感过重。其密度和油质感均无法与正宗和田玉籽料同日而语。以俄料冒充和田玉

香炉 明 和田玉 16.2cm×20.6cm

籽料出售，目前在市场上为数不少，经验少的藏家很难识别。

评定羊脂玉，目前国家没有标准。它产于冰雪覆盖之地，取得难度非常之高，所以非常稀有。可以这样说，现在就是有钱，也不一定能买到精绝之品羊脂玉。现如今自称羊脂玉的，其实大多数是白色的山玉或籽玉，如不带皮的高白玉一般多是山料。

按照和田玉的同等级来说，籽料最为贵重，山流水料次之，山料最为一般。玉工都知道籽玉价格高于山料数倍，在做工时一定想尽办法留皮。有些为了冒充籽玉而想方设法做烧染假皮的也十分常见。无皮的玉是不是籽玉，就要靠鉴定者的经验和眼力来确定了，因此往往存在着争议。

造型是玉器审美的构架，也是决定玉器收藏价值的一个重要因素。造型是由功能及玉坯形状决定的，其比例权衡要适当。匀称而不呆板，均衡而又稳定的是美的作品。纹饰是玉器的装饰，它的美丑容易为人们觉察、感受。一般说它服从于器形的需要，或者它们两者都取决于社会功能的需要。装饰要看结构、章法、繁简、疏密等处理，凡结构章法有条不紊、统一和谐就具鉴赏价值。

除了和田玉的玉料本身，分析工艺、细品艺术也是十分重要的。玉器工艺是由料变为器的技术条件，它的性质比较稳定，不易被人真正认识，是鉴赏上的一个难题。凡砣工利落流畅、娴熟精工必然是美的或比较美的；反之，板滞纤弱，拖泥带水，则是收藏价值锐减的标志。

艺术是每件玉器所追求的最高境界，也是最难做到的。凡气韵生动，形神兼备的都是艺术美的表现，反映了丰富的收藏价值。反之工艺差，艺术低劣，一味摹古者违反艺术美的作品，鉴赏价值就逊色得多了。所以对玉的收藏除重视玉的材质，还要注重玉的工艺水平，关注玉的艺术性。原因很简单，玉的材质越好，在大自然中的存量越稀少，其加工难度也越大，制造一件良玉就难成功，价值就越高。

在选购和田玉的时候，尽量选购“皮色籽玉”。即和田籽玉外表分布着一层褐红色或褐黄色玉皮，因此习惯上称为皮色籽玉。有秋梨、秋梨皮子、虎皮子、枣皮红、洒金黄、黑皮子，等等。

世界上不少玉石都带有此色，但不如和田玉皮色美丽。利用皮色可以制作俏色玉器，自然成趣，称为得宝。和田籽玉色皮的形态各种各样，有的呈云朵状，有的为脉状，有的呈散点状。色皮的形成是次生的。自古以来，同等的带皮色的籽料价格要比不带皮色的籽料贵得多。自然灿烂的皮色，是和田玉籽料特有的特征，也是真货的标志。但假沁色的带皮籽料近年非常多见，沁色多附着于表面。外表没有油分，比较干涩，没有水头，需要注意区分。



识别玻璃仿制品

因为玻璃制作工艺简单，制作成本相对较低，加之模仿古玉外观仿真性好，玻璃便成为仿制各种玉器的热门材料之一，使用范围极广。对于古玉收藏爱好者来说，是不可能携带着整套古玉鉴定仪器到市场上去的，因此需要一些目测技巧，来识别玻璃仿制品。

硬度检测：由于我们接触到的以普通玻璃仿制品为大多数，其摩氏硬度为4.5—5.5，低于它常模仿的翡翠、和田玉类等品种。因此，刻划玻璃查看痕迹，是不可少的目测方法之一。

观察气泡：肉眼观测玻璃中的气泡，技巧是在待检测玉器抛光表面上寻找破裂气泡小凹坑，这比寻找内部的气泡要方便得多。试想一下，在玻璃浇铸过程中，内部所产生的气泡，总会有些气泡随机分布于器物表面的位置上。当它被制作、抛光工艺磨掉一部分时，剩余部分作为半球状小凹坑处于抛光面上，找到了它就等于发现了气泡。玻璃残余气泡凹陷小坑内部表面比较平坦，以此来区别机械撞击、天然形成的小空腔等造成的小凹陷坑。如果能通过放大镜发现口面小而里面大的小凹坑，像一个鸡蛋壳被平切掉小端一小段，这是气泡仅仅被磨掉了一小部分，更能证明它是玻璃的气泡无疑了。

观察外观：由于有些玻璃仿制品是采用压模工艺制作的，因此所有棱线都是比较圆滑的。二是高温黏稠熔体冷却收缩时，有时会在平面上出现凹陷部分。三是在不容易被磨制抛光之处呈现出模制痕迹。四是压模玻璃表面常有麻点及凹坑，在没有经过精细加工部分仍然能够看得到。五是注意观察断口面，没有经受过摩擦的精细抛光面，均会呈现出玻璃光泽。

导热判断：和田玉有一个很大的特性就是“热稳定性”高，或称为“衡温性”好，就是它自身的常温状态比较稳定，外界温度对它的影响很小，所以佩戴它会感到冬天不凉、夏天不热。炎热天气手握和田玉类，手掌散发出的热气会在玉石表面凝结成小汗珠。而玻璃的导热率低，当它接触人的皮肤时，由于它不能及时把人皮肤上的热传递出去而聚集起来，使人感到它有温热之感。在刚刚拿起来的时候，把样品贴在脸上，如果没有丝毫凉感，炎热天气手握样品时表面没有出现凝结成的小汗珠，就有可能是玻璃；反之则可能是玉石类。这种方法要求一定的感官经验积累，否则很难体验得到。

掂重判断：由于玉石的比重大于普通玻璃，所以在轻轻将待检测器物抛起，细心体会它对你手心的冲击力，根据它的冲击力大小，即是它的比重大小，以此判断出是玻璃或者是玉器。这种方法更需要长期以来的经验积累，才能有效地根据样品的大小而自动产生对比重大小感觉的调节作用，从而判断出它是不是玻璃或玉石。

项链

希腊或罗马（公元1世纪） 玻璃 长7.3cm



传世玉器与出土玉器的鉴别

我国古玉有传世古玉和出土古玉两类。传世古玉可以分为：明、清两代传世古玉，和明、清仿古玉。出土古玉可以分为：北方出土古玉与南方出土古玉。

传世古玉与出土古玉相比，不仅在数量、款式、玉种、质量上大为逊色，而且还掺杂着仿古的伪古玉。所以，传世古玉的可信度相对于出土古玉要差一些。古玉的辨伪与鉴定，也已渐趋成为古玉收藏家及古玉收藏爱好者的迫切要求。

在鉴定一块古玉时，如果想要分清它是传世玉器，还是出土玉器，首先要看这块古玉是真品还是仿品。

传世古玉在相当长的岁月中，经受空气中氮、氧和二氧化碳的不断“洗礼”，在一代代藏者手掌中摩挲，常年受人体汗水中的氯化钠、微量尿素及碳酸等无机化合物的侵蚀，其外表会产生蜡样光泽的氧化膜，也就是“包浆”。这层包浆往往光泽柔和自然，温润光亮。同时，有一些古玉因收藏封存等原因，虽没产生蜡一样的包浆，但温润内含，似有一层皮壳笼罩。面对一些利用老玉改制、旧玉新雕以及后琢纹饰和铭款等的玉器，最主要的一点是看其玉器的包浆是否熟旧。其次再看玉的器型、纹饰与其玉种的颜色，是否符合其当时的时代风格。最后才是看器型是否完整、规矩，纹饰分布是否得体等。总的来说，新雕部分哪怕是作伪高手，只要加以仔细辨别，其中必有破绽。

出土古玉与传世古玉的“身世经历”不同，出土古玉在墓穴或遗址中，经受土中的金属矿物元素的侵蚀，可能长达成百上千年。这些物质由玉表渗入肌理，逐步产生了沁色。这种沁色或浮于玉表，或渗入玉肌，瑕疵皲裂处尤为明显。而不同的地域，不同的环境，其沁色各不相同。一般来说，土壤干燥土斑干结，色泽鲜明，土壤湿润土斑润泽，色则黯淡；有土斑并有瘢痕者，大都为沙土坑，无土斑而有瘢痕者，大都是水坑。

经过以上方法初步判定，如果是传世古玉，还要进而判断这块古玉是明、清传世古玉还是明、清仿古玉。明、清仿古玉大致有三：老提油仿古、玉皮仿古与清乾隆仿古。如果是出土古玉，就一定具备出土古玉的某些特征，例如出土的玉器只有刚出土的才有土咬土锈、斑沁等痕迹。早出土的玉，土斑脱落较明显。土斑痕多而不平，可能是新出土的未经盘玩的旧玉。如这块古玉有出土古玉的某种色沁，你还要看这块古玉是老工还是新工，如是老工那么这就是一块出土古玉，如是新工这块古玉就是古玉后雕。

传世古玉是千百年来收藏者的心血结晶，出土古玉又是我国悠久历史的文化瑰宝和文化遗产之一，所以，广大古玉收藏家与收藏爱好者们对它们趋之若鹜也就不足为奇了。



太平有象　清　11.6cm×8.3cm



菩萨头 宋 碧玉 高 29cm 杭州见仁里出土 杭州历史博物馆藏



高古玉器形制

高古玉向来是古玉作伪的重灾区，所以，掌握高古玉的辨伪方法，是十分有必要的。高古玉辨伪，可从其形制出发加以判断。

商代早中期玉器出土和传世较少，截至目前，出土和传世的商代玉器，绝大多数是商代晚期的，古玉界将商代晚期玉器统称为殷商玉器。

商代玉器的艺术造型显得古朴粗率，商代晚期玉器，即殷商玉器的艺术风格传神、写实，追求神似的同时也注重形似，表现手法细腻。绵延传承数百年的商王室玉器制作，是中国玉器史上第一次由王室负责组织生产的，由王室专门的官员负责。各工序分工细致，选料、设计、下料、砣刻、抛光、成品分配，都有极其严密的组织，产品设计统一，有极为规范的程式、约定俗成的习惯。笔者通过大量的实物上手研究，对此有着深刻的了解。

殷商晚期，玉器在工艺技法上，显然比早期有了长足的进步。虽然仍继承了早期玉作动物夸张、突出习性特征的手法，但动物身躯各部的比例刻画得更为准确生动。例如早期妇好墓出土的平雕玉兔，形象夸张，蹄足出奇粗壮，双阴线或单阴线刻画的兔子眼睛又大又圆，长圆形的耳朵伸向身后。相比之下，殷墟晚期平雕玉兔就要写实得多。

值得注意的是，截至目前，所有商代玉兔的造型，都是动态的奔跑状态，还没有发现静卧的商代玉兔。又例如殷商玉器中圆雕玉龙的龙角，早晚期龙角都呈蘑菇形，但外观却有很大区别。早期玉龙的蘑菇形龙角外观圆润没有棱角，而晚期玉龙的蘑菇形龙角有棱角，甚至呈现方形的龙角。晚期再也看不见玉龙圆润的蘑菇形龙角。仿制的赝品殷商玉龙，在龙角的刻画上就常常露出破绽。

商代玉器中的平雕器物，大多数边缘较薄，中间较厚，或一边较厚，另一边较薄，表面不平，晚期玉器平雕器物较为平整。这可能是琢玉工具的进步和工艺技术提高的结果。赝品常常可见厚薄平均，非常平整的外观造型。

殷商早期玉器造型垂直、站立的多，晚期玉器水平、伏卧的多，尤其在禽、鸟类玉雕中区别明显。如果一件商代早期的动物形玉器，其外观造型是水平的，首先就要打一个问号。

殷商早期玉器中礼器、仪仗器，如玉圭、多孔刀、大玉戈等多见，晚期少见甚至不见。偶有所见，体态都比较小。出现兵器与其他器物的合体作品，体态小而精致，但显然已经脱离礼器、仪仗器的范畴。如果收藏中发现了一件兵器与其他器物合体的外形巨大的商代玉器，就要十分小心了。

花瓶

清 玉髓 高 14.6cm







花插　清　碧玉　7cm×11.4cm



花瓶

清乾隆时期　软玉　高 18.4cm





仿古玉器类型

近年来仿古作伪的玉器十分常见，仿造古玉器的方法极多，从大的方面来说可以分为古玉后作和新玉仿古。

古玉后作包括古玉改作和古玉后雕。

古玉改作不易被识破，且能以次充好，因此被作伪者经常使用。从古代流传下来的古玉大件，器形完整者总是凤毛麟角。出于各种目的，改作者尽量按原来器物的造型及纹饰改作成零星小件，或对残器进行补整，对容易暴露庐山真面目的斧凿之痕，重点进行染色、褪光。如一块已经破碎的玉璧，玉商认为如果照原样出售，大多无人问津或即使有人愿意收置，买方也不可能出高价，于是，往往根据其残破情况改作。如缺一半则将尚存的改作璜；如缺一小部分，则改为玦；如里口残缺，则磨去一层改为瑗；若是外边残缺，则磨去一层改为环。至于补整，也并不少见，如一件玉璧破碎了，则截取完整部分而以颜色相仿的玉甚至是金银补之，这种方法，在爱玉成癖、嗜古成风的中国很早就屡见不鲜。

古玉后雕指的是利用未成器形或器形不规整、雕琢不精的古玉进行加工。将素面的或一面有纹饰、一面素面的古玉器，重新切磋，雕琢纹饰。素面的玉斧、玉圭、玉璧、玉璜乃至玉琮等古玉器是被较多选用的器物。利用新发现的古玉，或加工粗糙的古玉仿造古玉器，据调查，有时高达伪制器的十分之一。

新玉仿古与古玉后作的区别，顾名思义，一为新玉；一为古玉。新玉仿古也可以分为两种，我们称之为“新玉仿古”和“新玉臆古”。

新玉仿古是完全根据出土玉器的形制、纹饰用新玉仿制的仿古玉器。在这类赝品中尤以宫廷玉匠精心仿制的玉器最难识别。因此，必须更认真谨慎地对待。清朝宫廷对汉代玉器的鉴定和认识极负盛名，所仿古玉器也以这一时期为多。仿造者从器形、纹饰乃至雕琢技术都刻意模仿，甚至能逼真地模仿出汉代玉佩上的游丝跳刀方法，线条若断若续，往往使一些有经验的鉴定者也受骗上当。

新玉臆古更是历史悠久，宋代便开其先河。这一类作品的特点是所仿古玉似古非古，有时甚至是不伦不类。这在考古资料严重缺乏，断代知识刚开始积累的宋代，确实是难免的。后代仿古者，包括宫廷仿制，也往往采用宋元时代的考古图录如《考古图》《古玉图谱》等摹绘的许多古玉形状、纹饰进行仿制。如根据宋聂崇义的《三礼图》中的玉璧图仿造古璧：刻若干株蒲草的所谓蒲纹玉璧，琢几棵稻穗的所谓谷纹璧，此类作品早已贻笑大方。由于此类图录缺乏考古依据，许多作品即兴成分极高，一些稍有考古知识者就能明辨。但是由于时代久远，器物本身已成了研究仿古玉器的重要资料，也不乏研究保存价值。由于这些仿古玉器是主观臆造的产物，于是便被称为新玉臆古。



古代玉器辨伪要点

古玉器的辨伪是一门非常专业的、非常严谨的学问。拥有较高的鉴赏能力和成熟的辨伪技巧的朋友，他们一定是非常注意学习和借鉴前人和当代学者专家的研究方法和研究手段的，他们一定熟知每个时代玉器的器形、纹饰、琢工等特征。

要想提高自己的鉴赏和辨伪能力，须注意：

首先，收藏者一定要拓宽自己的知识面。除熟读中国玉器史外，还应熟读中国通史、中国工艺美术史，研究中国的青铜、陶瓷、书画等艺术，追踪现代考古学的最新发现。

其次，大量地接触、研究实物。专业人员“近水楼台”，通过对实物大量地类比研究，快速提高自己的辨伪能力的条件是得天独厚的。广大爱好者除了虚心向专业人员请教外，认真研究图片画册，注意听各类讲座，仔细观察博物馆藏品，利用闲暇时间去古玩店或古玩市场对各种真品或赝品进行比较研究等，都是提高自己辨伪能力的极佳途径。

最后，有条件的同志应该向治玉工匠虚心请教。熟悉现代治玉特点、琢玉方法，对深刻领会各代玉器的治玉工艺特点有不可取代的作用。如震惊中外的殷墟妇好墓玉器出土后，专家学者深入玉雕厂广泛听取琢玉工人的意见、虚心向老玉工请教一事，就是最好的例子。

另外，对玉材应该有一定的认识。是玉还是非玉，好玉还是玉皮这直接影响着古玉的价值，也影响着衡量玉器雕琢水平。

辨伪之事不是三言两语能说明白的，简单来说，拿到一件玉器首先要观察。大体分为以下几步：

看器形：器形是器物给人的第一印象。判断某器为某物后，就可以根据该器物的发展演变，某时代该具有的特征，判断它是真品还是赝品。这是辨伪的第一步。

看纹饰：优美的造型和流畅自如的纹饰，是玉器惹人喜爱的必备条件。每个时代的纹饰有每个时代的特点，比如，春秋战国以谷纹、蒲纹等为代表的日趋抽象繁密的纹饰，便是其特色，这是必须熟记在心的。

看琢治特点：一块玉必须经过多道工序才能成为一件玉器，琢治时的锯片、钻孔、雕琢等加工情况是判断玉器优劣真赝的重要标准。

看玉质：我们知道和田玉是商代才开始使用，汉代才大量进入中原地区的。而红山文化的玉器一般是由呈黄绿色的岫岩制成，翡翠是明末传入中国，清代才较多使用的硬玉。因此用和田玉制造的新石器时代的玉器可能为真品。而用翡翠制造的汉玉，真正制作时代绝不会太早，用昂贵的和田玉、翡翠伪造古玉从经济上考虑是绝对不合算的，因此它是极少量的，一般为宫廷仿造。现在充斥古玩街的，都是一些价格低廉的石性很强的玉的类似品，甚至是大理石。

看沁色：沁色的深浅、形状是鉴赏，也是辨伪的一大要点，需要提醒广大读者的是，



香炉　清　翡翠　15.2cm×15.2cm



不是所有的“出世古玉”都有沁色，而现在众多古玩摊上看起来天衣无缝的“古玉”，是运用高新科技手段染色的产物。

需要注意的是：人工染色虽可乱真，但细心辨析还是能准确识别的。如伪造的“鸡骨白”干枯似石，缺乏玉特有的温润感；人造血沁仔细嗅来有一股血腥味，且迄今的考古发掘得到的玉器中未发现有此种沁色；至于用提油法上色的玉器，油腻感很难消除。此外，观察色沁处是否正好在玉器的瑕斑处，也是辨析的便捷途径。

现今的古玩市场上，仿制品极多，只有多观察，对于古玉的特点了若指掌，才能降低受骗上当的概率。

玉器辨伪的知识和方法还有很多，但无论是传统的玉器辨伪的知识和方法，还是现代科学的古玉鉴定方法，都有其不足。

用感观经验来鉴别玉器的真伪，它的正确性与实际经验的多少成正比，对这些经验的传授，有许多是只可意会，难以言传，接受的程度往往靠“悟性”。因此仅用感观经验来鉴别玉器的真伪，既有它的便捷性，更有它的局限性，这就是造成很多“行家”失手的原因。玉器鉴定对鉴定人员需要掌握的实践经验和理论知识的深度和宽度，均有一定的要求，我们万万不可满足于一知半解便妄下结论。

科学的古玉鉴定方法通常有扎实可靠的理论基础、对历史艺术的科学分析以及对作伪造玉伎俩的识辨，所以经得起考验，是可靠的、科学的规律，是客观的尺度和天平。所以，收藏者可以多尝试从学习并掌握科学的古玉鉴定方法入手。但无论多么有效的鉴定方法，要掌握它们，都不能仅仅从书本上学，最重要的是“实践出真知”。



古代玉料辨识

玉料，是用来制作玉器的材料，未曾雕琢的玉就叫玉石或者玉料。玉料的辨识，对于古玉断代、古玉辨伪有着重要意义。每个时代古玉所选用玉料各有不同，并且各具特色。本节就从各个时期主要玉料的品种以及特征入手，将玉料辨识知识细细道来。



古代玉料的种类

玉是中国的特产，尽管已经有数千年的历史，但流传的玉料种类并不多，就那么屈指可数的几种。古代玉料以产地、颜色或局部特征命名居多。

新石器时代的玉器用料，大都是变质岩中的蛇纹岩玉，一部分是含有阳起石的玉种。不同文化区域出现的玉器，所用玉料也各不相同。东北、内蒙古地区的红山文化玉器，所用玉料大都是蛇纹岩中的岫岩玉。山东地区的大汶口文化、龙山文化，使用的玉料是一种近似于长石类的细石，玉质滑润细腻，基本无透明感。江浙地区的良渚文化、河姆渡文化，用料大都是透闪石和蛇纹岩玉。

商代玉器的用料相当广泛，主要品种有新疆的和田玉、辽宁的岫岩玉、河南的南阳玉等。和田玉大都为青玉，玉色发暗而有沁色；岫岩玉多数为牙黄色或呈鸡骨白色；南阳玉一般呈青色并具浅淡斑纹，近似环状，特征明显。

春秋战国时期的玉器用料，大都为昆仑系玉，极少部分为岫岩玉。玉色呈青白、青绿、青黄三种，基本上无白玉制品。岫岩玉常呈藕白色，略泛青黄。战国时期的玉器表面，大都有很强的玻璃光泽，似能反光，别具一格，特征明显。

汉代玉器则主要为新疆玉、岫岩玉，并有部分蓝田玉。新疆玉中的青玉、白玉作品多有苍旧之色；岫岩玉色泽较先前各时代丰富，但仍具苍旧之感；蓝田玉多用于制作大型玉璧，其色呈灰绿。汉代的佩饰及部分剑饰，用料大都为新疆的白玉，玉色浑噩苍旧，古气十足。

唐代玉器用料以白玉为主，部分是青玉，其玉器选料较先前朝代讲究，但加工不求玻璃光，亦不追求作品的温润感。然而，其作品有似旧非旧之韵。

宋代玉器以和田白玉、青玉为主，很少一部分是独山玉。白玉作品的用料，许多是上等白玉，玉质温润，太阳光照射下似有五色晕韵，磨光较亮。一小部分白玉泛青灰之色，



屏风（山水） 清 翡翠 17.3cm×1.5cm



有苍旧之感。青玉作品多数带有苍旧之色，主要的色泽为青灰色、青碧色两种。独山玉用料甚少，色泽单一，所见的仅有牙色中杂赭色，玉质缺乏温润感。

辽、金、元时代的玉器用料大都为新疆和田玉，其次是独山玉，一小部分为岫岩玉。和田玉诸色皆有，但以白玉、青玉为主，玉色凝重暗沉。作品大都呈蜡样光泽，不具玻璃光，器形厚重，大都带有人为烤色。

明清两代玉器用料大致相同，主要以新疆玉为主，其次是独山玉和岫岩玉。明代的白玉一般白中泛黄或红色，青玉之色发暗，青白玉之色似有沁色之感。清代的白玉多数泛青、绿之色，青玉显得清澈无杂色。明清两代的独山玉、岫岩玉色彩丰富、色泽艳丽。而明清两代的碧玉基本相同：色淡者如绿草，色深者如蕉叶，色最深者漆黑如墨，并带有黑色斑点。

除此之外，史书上记载的玉料种类有上百种，产地也遍及华夏各地。但由于多种原因，有的玉种并没有流传下来。如蓝田玉，在汉晋时期名重一时，宋代以后便失传了。现代的陕西蓝田玉泉山产出的蓝田玉是一种蛇纹石化的大理岩，玉质绝不可与蓝田玉同日而语。

水缸　清　软玉　8.1cm×17.4cm







远古代玉料来源

古代玉器是历史文物资料的一个重要门类，研究古代玉器对于了解新石器时代、青铜时代以来的社会历史面貌有不可忽视的意义。

近数十年来，我国地质矿产界专家学者就探讨史前古玉玉料来源问题做了不少工作。虽然此项工作开展得还不够全面也不够系统，但是从现在取得的某些成果看，已充分显示出它对研究中国玉器起源与发展的重要性。目前，探讨古玉及玉料来源，已成为研究中国玉文化的重要课题。

就红山文化和良渚文化玉质及其玉料来源举例，过去学界普遍认为红山文化玉器的玉质大部分为蛇纹石玉。经过相关专家学者的测定，其实大部分为闪石玉，只有个别的蛇纹石玉以及少量绿松石等。

北京大学地质系王时麒教授等在承担了辽宁岫岩县所产闪石玉的系统研究之后，对红山文化遗址出土的古玉器进行了实地考察和实物论证。通过走访观察文物部门馆藏红山文化玉器特征，就其玉质、颜色、透明度、矿物组成、玉的结构、物理性质、化学成分等，与新疆和田玉和岫岩闪石玉进行对比得出结论：“红山文化闪石玉玉料，与新疆和田玉对不上号，主要来源于岫岩满族自治县，说明玉料‘就近取材’的观点是正确的。”

辽宁省文物考古研究所名誉所长、研究员孙守道先生曾就玉料来源问题表明：“红山玉器主要原料若真来自岫岩一带，则红文化中心地在辽西之西北，岫岩玉产地却在辽东之东南，两地千里，隔山又隔水，中间经过多少不同的氏族与部落集团……这便可能意味着一个不从事生产而只从事产品交换的阶级——商人的存在，从而促成社会第三次大分工，而不只是农业与手工业的分化了。”孙守道先生认为，根据辽宁查海与内蒙古兴隆洼出土玉器已表现出早期用玉的普遍性。查海总计出土了五十多件玉器，科学检测九件均为闪石玉，“是目前所知全国乃至全世界最早的真玉器”。

而对于良渚文化玉器玉质的鉴定和研究，权威学者闻广指出：“良渚文化所用特征玉料，是具有斑杂构造的软玉，其中的‘晶体’与基质一样均已软玉化，仅只保留接触变质作用生成的晶体外形而已，反映了生成轨迹。”

上海市文管会曾从福泉出土的六百余件良渚文化玉器中，选出二十五件玉器样品，邀请中国地科院闻广、荆志纯二位先生，做了红外光谱、X射线粉晶照相和电镜扫描分析测试，其中有十四件为闪石玉。闻广先生认为："良渚文化闪石玉与崧泽文化闪石玉一样，推断其为'就近取材'，主要应来自镁质大理岩软玉。江苏溧阳小梅岭闪石玉产于中生代燕山期花岗岩与下二叠纪棲霞组镁质大理岩接触带，并希望以小梅岭为基础，找出更多的闪石玉产地，以查明江南史前古玉原料的具体来源。"

随着社会的进步和发展，人们对玉料质量的要求会逐渐提高，不会局限于"就近取材"了，所以新石器时代晚期以后，新疆和田玉一旦进入内地，就逐渐占据统治地位。遗憾的是我们在这方面的研究资料不够，许多问题不是我们这一代人都能一下解决得了的。为了发扬大中国玉文化，笔者坚信加强这方面的研究，定会成果累累。



矩形 宋 软玉 4.8cm×4.6cm

两种容易混淆的玉料

在古代玉料中，有两种是古人十分容易混淆的，它们便是绿松石和孔雀石。

不仅古人如此，即使是现代考古工作者，将二者搞混的也不在少数。对于这两类玉料的辨识，应多加注意。

绿松石，其形似松球且色近松绿而得名，英文名称为土耳其玉。绿松石是深受古今中外人士喜爱的古老玉石之一，远在新石器时期就为人所用，是中国名玉之一。自新石器时代以后历代文物中，均有不少绿松石制品，是有着悠久历史和丰富资源的传统玉石。在距今6500—4000年的河南郑州大河村仰韶文化遗址出土的文物中，就有两枚绿松石鱼形饰物。

绿松石是铜和铝的磷酸盐矿物集合体，以不透明的蔚蓝色最具特色。也有淡蓝、蓝绿、绿、浅绿、黄绿、灰绿、苍白色等色。一般硬度5—6，密度2.6—2.9，折射率约1.62。长波紫外光下，可发淡绿到蓝色的荧光。绿松石质地不很均匀，颜色有深有浅，甚至含浅色条纹、斑点以及褐黑色的铁线。致密程度也有较大差别，孔隙多者疏松，少者致密坚硬。抛光后具柔和的玻璃光泽至蜡状光泽。绿松石通常呈现致密块状、肾状、钟乳状、皮壳状等集合体，特别是具有独特的天蓝色或称为“绿松石色”，使人一见便晓。其余有深蓝、淡蓝、湖水蓝、蓝绿、苹果绿、黄绿、浅黄、浅灰色。铜导致了蓝色，铁在化学成分中可以替代部分铝，使绿松石呈现绿色，水的含量也影响着蓝色的色调。

绿松石主要以颜色、质地、杂质及块度大小为标准。质硬、色蓝如瓷松者，块大者为特级料，中小块为一级料；中等硬度、色由蓝到豆绿，如绿松以及网纹美观的铁线松者，大块为一级料，中小块为二级料；其他可使用的料为三级料；最次者为“面”松，只有大块或处理后才能使用。

在选择绿松石玉料时，需要综合考虑颜色、质地和块度。其品种按颜色分为：蓝色绿松石、浅蓝色绿松石、蓝绿色绿松石、绿色绿松石、泡料。以蓝色、深蓝色不透明或微透明，表面玻璃感，颜色均一，光泽柔和，无褐色铁线者质量最好。绿松石按质地划分为：透明绿松石、块状绿松石、铁线绿松石、磁松石、斑点松石。透明绿松石极为罕见，价值很高。磁松石光亮如瓷器，质优价高。

再看孔雀石，它是一种古老的玉料，孔雀石的英文名称意思为“绿色”，中国主要产于广东阳春、湖北黄石和赣西北。

中国古代称孔雀石为“绿青”“石绿”或“青琅玕”。孔雀石由于颜

鼻烟壶

清乾隆时期　高 5.1cm







苦瓜 清 绿松石 高 8.3cm



色酷似孔雀羽毛上斑点的绿色而获得如此美丽的名字。

孔雀石是含铜的碳酸盐矿物，属单斜晶系。晶体形态常呈柱状或针状，十分稀少，通常呈隐晶钟乳状、块状、皮壳状、结核状和纤维状集合体。具同心层状、纤维放射状结构。有绿、孔雀绿、暗绿色等。

孔雀石具有鲜艳的微蓝绿色，是矿物中最吸引人的装饰材料之一。判断孔雀石品质的依据主要就是它的颜色和纹理。孔雀石作观赏石、工艺观赏品，要求颜色鲜艳，纯正均匀，色带纹带清晰。纹理越细腻，颜色越鲜艳，品质越上乘。块体致密无洞，越大越好。孔雀石要求其底色正，光带清晰。孔雀石可雕刻鸡心吊坠、蛋形界面、项链，还可制成印章料。

孔雀石以特殊的孔雀绿色及典型的条带为其鉴定特征，不易与其他宝石相混淆，但是与绿松石相似。其区别是：绿松石颜色主要是蓝色带绿，与孔雀石略有差异。并且，绿松石硬度大，密度小，折光率小，孔雀石硬度小，为2—4，密度小，为2—2.4，折光率1.57。根据孔雀石的这一特征可将其与绿松石分开。

罗汉 清 青金石 18.1cm×25.4cm





罗汉

清　孔雀石　22.9cm×19.7cm





古玉的把玩与保养

对于古玉收藏爱好者而言，把玩古玉是一种享受，他们可以从中获得对美的体验，也可以从中感受古玉的内涵。古玉就是要多“玩”，才能焕发其自身光彩。除此之外，对于古玉的保养也是十分重要的。每一块古玉都是收藏爱好者的心爱之物，“把玩好”“保养好”，是收藏古玉的重要一环。



男孩儿与水牛　清　软玉　13.2cm×10.6cm



古玉把玩秘诀

鉴赏古玉是收藏者认识玉文化的途径，投资古玉是收藏者自身对美和艺术的一种追求。现代人不论是收藏还是投资古玉，除了欣赏古人的琢玉技艺，便是品味其中的古意、神韵和历史。一件古玉在手，细细把玩，就像品读年代久远的历史故事。本节就让我们从高古玉开始，了解一下古玉的把玩有哪些基本要义。



高古玉如何把玩

高古玉指的是战国和汉代以前的玉器，主要用于祭祀等场合，有神秘而浓厚的的宗教色彩。高古玉多为帝王皇室和达官贵人用玉，普通老百姓很难拥有和接触到。高古玉从用料、制作工艺、文化内涵上都有着厚重的艺术气息，因此，在传统收藏观里，高古玉极受重视。

首先，高古玉自古就是属于贵族阶层专享的奢侈品，都是由最好的玉匠虔心打造的原创艺术杰作。所以高古玉代表了那个时代的艺术高度，具有独到的艺术美感。其次，高古玉具有稀缺性和唯一性。在古代，因为材质的稀缺，每件高古玉几乎都是独一无二的，致使今天的高古玉每件都是不可复制和不可再生的历史文物。最后，凭借着千年的历史为高古玉蒙上了一层神秘的面纱，其独特的历史厚重感是明清玉和新玉无法与其媲美的。

对于高古玉的鉴别方法，归纳如下：

断新老：器物的钙化，沁色过渡自然，并且深入肌理。

看包浆：古玉除了被腐蚀外，都会有包浆。最重要的是，打孔及刀工中的包浆应该与外面的包浆一致，并且浑然一体。

测 pH 值：用 pH 值试纸测试，基本会呈中性。

观裂纹：玉器都有自然的裂纹，也就是常说的“十玉九裂”，这是出土玉器的一个明显的特性。

阴阳面：因为受地湿、地热、矿物质等的影响，玉器的阳面变化较阴面变化小，钙化、沁色、腐蚀等比阴面差。

看反光：因为古玉是手工加工而成，由于用力不均，加工面会由很多细小的面组成，所以迎光看时，会有不同的反光。

盘玩高古玉时，有钙化的地方会慢慢地变回玉的本性；沁色会逐渐变浅，但不会消失。完全变化后，玉器会很润泽。假货则绝对不变。可以将玉器放进 80℃左右的温水中，钙化部分会从裂缝中连续不断地冒出细小的气泡。没有钙化部分不会出现此现象。高古玉沾上水，并用水捏搓后会有一种黏黏的感觉。并且每次都如此，直到盘玩通透。

高古玉器不仅有古朴的包浆、厚重的历史文化气息，而且还有神韵鲜活的外表，而现代的仿品却缺少高古玉独有的神韵。收藏爱好者要多看一些权威人士的玉器著作，因为他们其中有很多人出自文物部门或博物馆，看真东西多，理论水平高。另外还可以到各地的博物馆、文物商店去看看真品，也能提高鉴赏能力。古玩市场也应该常去，在那儿可以掌握现代仿品的变化情况，了解赝品才能体会真品的可贵。



鼻烟壶 高 7.3cm

 把玩古玉的“三忌”与“四畏”

古玉行内人士以及收藏爱好者都了解，把玩古玉有“三忌”与“四畏”。古籍中有记载，“三忌”为：古玉“忌油”“忌腥”“忌污浊气体”。而“四畏”即：古玉“畏冰”“畏火”“畏姜水”“畏惊气”。

“三忌”与“四畏”虽然是古人的心得与经验，但其中也蕴含着科学道理。古玉收藏爱好者在把玩古玉的过程中，可以此做参考，更好地爱护自己的所藏之物。

古玉三忌如下：

古玉忌油：忌油，直观来讲就是指古玉应避免接触油腻。因为，油脂令玉质的微细孔隙造成堵塞，使玉质中的灰土难以退出。这样，玉器便难以展露莹润的光彩。古人认为，玉本身所具有的微细孔隙是排泄杂质的良好管道，并称之为“土门”。玉器因在地下长期受水浸土蚀，微细孔隙中自然渗入土质或杂质。养护的目的便是尽量使其杂质“吐”出，使古玉还原。有些人以为将古玉抹上些花生油或在鼻上、面额、头发中沾些人体油脂，可使古玉显得油亮、温润，实则是一大忌。因为这样做的结果是使得“土门”闭塞，反而对玉质有害。

实际上，在古玉的日常佩戴和把玩时，由于频繁接触人体，常常沾有人体分泌的油脂及汗液等的酸碱混合物。古玉一旦沾了油腻，解决的办法有二：在热水中浸泡片刻；或者将玉件放入干面粉中去除油脂。.

古玉忌腥：玉器与腥物接触，不但使玉器含有腥味，也会伤及玉质。人们发现，在海滨出土的玉器，往往没有一件是完美的。古人认为，这便是由于腥气或腥液所伤。实际上，是因为腥气或腥液中所含的化学成分，如卤盐等，对玉器有一定的腐蚀，而导致玉质受损，所以古玉要避免与腥物相触。

古玉忌污秽：古玉忌污秽的道理与忌油相似，即污秽会使“土门”闭塞，而使玉质中的灰土不能退出，甚至反受其浊。因此玩玉之时，事先要洗净双手。

古玉四畏如下：

古玉畏冰：过去的玩玉之人认为，如果古玉时常近冰，或被冻，则色沁就不活，没有润感，谓之“死色”。有人以为将古玉放在冰箱中冷冻，会使其“通透”和“质坚”，实在是一大错误。正相反，玉质可能会产生裂纹而不可挽救。更何况色沁不但不会“活”，反而可能无论怎样“盘”也救不“活”了。

古玉畏火：古玉如果常靠近火或热源，则可能使玉质的表面光泽和透明度受到严重影响。古玉近火受热，尤其是高温，可导致裂纹的产生，亦可伤及玉质，从而失去光泽，降低透明度。不要说是古玉，即便是新玉，也是一样。此外也因为玉器多有“过蜡”，因而高温易使蜡熔化，而使得表面光泽降低。最典型的例子便是珠宝店的玉器柜台中常常会放着一杯水，这是考虑到柜中的射灯温度较高，对玉器不利，而水可调节柜中的温

磬

清乾隆时期　34.2cm×24cm





度和湿度，减少射灯对玉器的不良影响。

古玉畏姜水：在饮食传统中，姜水乃除腥除臭之物。于是，有些人便认为姜水正可除去出土古玉的腐臭气或者土腥气。殊不知，这样做却会伤及玉质。古玉与姜水接触，往往会使已有的沁色黯淡无光。如果浸泡时间过长，还会使古玉表面起麻点。以后即便不断“盘玩”，也难以补救。

古玉畏惊气：即古玉怕跌、怕“惊吓”。当古玉的持有者在佩戴或者把玩过程中受惊或不慎，将玉器跌落在地或碰撞于硬物之上，轻则产生裂纹，重则“粉身碎骨”。即使看不见裂纹，也并不能保证其完好无损。因为重撞之下，内部结构总会受影响，即便是肉眼看不见的微细裂纹，也是玉器的隐患。因此玩玉者讲究平心静气、戒骄戒躁，切忌一惊一乍。

由上述可见，古玉的佩戴、把玩和养护，每一个环节都充满学问，马虎不得。





古玉的“盘工”

盘玉，对于古玉收藏爱好者来说并不陌生，可谓老生常谈，毫无新意可言。但实际上，盘玉的学问并不小。如果盘玩不当，即使花很多精力也难以盘出想要的效果来。就是所谓的事倍功半，弄不好还会破坏古玉的皮壳，使它失去应有的古玉韵味。

古玉的盘出，自古就有记载。《玉说》中有这样的记述：“盘旧玉法，以布袋囊之，杂以麸屑，终日揉搓抚摩，累月经年，将玉之原质盘出为成功。”在这些典籍中，古人介绍古玉盘出的方法都是实践之法，但有些却不易操作。

究竟玉的盘出“由生变熟”是怎样的原理呢？盘出之后到底会成什么样子？用什么方法最为科学？玉遇上铁、银、污物、鼻油等后，是否就会盘不出来？这些问题目前难以有个满意的结论。这是因为古人没有说透，而现代人不会有人依古法炮制，盘出之玉应该怎样只是一个模糊的概念。总之，目前尚无现成的答案。

玉开采之后，在常温、常压下，不受外界因素的影响，是十分稳定的。但是一旦遇上酸、碱、高温、强氧化环境，玉分子就会分解成常温常压下的小分子，从而生成新的稳定矿物。玉的受沁，推其原理，是这种化学变化及外源物质介入双重作用的结果。玉的化学结构发生了变化，要使其重新还原到原来的分子结构是一件不可能的事。因为玉已经失去了原来成矿时的条件，所以从这一层意义上来说，玉的盘出并非简单的还原。

那么，玉的盘出究竟是什么道理呢？首先要肯定一点，就是玉确实能够盘出，或盘出后确实能使玉的色泽、润度得到改善。在当今许多专著中也有多项介绍。但是诸多专著中均未从化学、物理、矿物转化、有机物参与、物质转化的角度加以论述，所以盘玉机理没有现成的资料可以查到。

经多方资料总结，得出玉的盘出主要有如下几个条件，可供参考：

一、受沁浅的皮壳，在人体和物件长期的盘摩下，表皮吃土、积垢和氧化物被磨去，下面玉质得以透露。

二、干坑、潮坑玉在盘摩的过程中，没有完成的化学变化，受到外源物质、水分氧气、酸碱参与，进一步完成和稳定。

三、湿坑、钙化土沁较深的玉，其变质的皮壳受到盘摩之后，光滑程度得到改善，外源水分，有机油脂渗入皮壳，使原来一点不透的皮壳，在透光折射光面得到加强，相对原来的状态，显得圆滑润熟。

四、水坑玉体本来皮壳透润，加上盘功就会去掉沉垢、水头、油头，自然重返当初。一些色彩不显的沁纹，盘玩之后受外源物质的加入，会形成令人视觉愉悦的色彩，使得沁色更加美丽。

五、人体的作用是盘摩汗沁，分泌的油脂又会氧化变质，衣饰与玉件长期摩擦生电，吸附近空气中或附近微小尘埃，使外源物质得以渗入。玉件随人入浴会受到水浸、泡洗。

寿星

清康熙时期　软玉　14.6cm×26.3cm



总之，挂在身上的玉器，会随人得到物理及化学的作用，久而久之改变了原来的面貌。

另外，古籍上有关于“意盘”之类的论述，指的是玉玩家将玉器持于手上，一边盘玩，一边想着玉的美德，不断从玉的美德中吸取精华，养自身之气质，久而久之，达到玉人合一的高尚境界。玉器得到了养护，盘玉人的精神也得到了升华。据传，“意盘”是一种极高境界，需要面壁的精神，与其说是人盘玉，不如说是玉盘人，人玉合一。但就现代观点来看，手掌摩擦或者布擦，是缺少科学依据的。



“过水出灰”要慎重

有些收藏爱好者对明清玉喜欢盘养，认为越盘越润泽。甚至对老玉或者沁色重的，也喜欢盘得净光溜滑。古玉一经盘出，确实光彩不同于初见，神韵毕露，十分美妙。但也有因盘玉不慎，将玉的暗伤引发断裂，或者掉落地上摔坏。因此，安全盘玉是需要十分注意的事情。玉的盘养方法不当，必然招致对古玉的伤害。

玉是一种有灵性的物质，在古墓中长期与他物相接触而变色，出土时质地变软，玉性暂失。有些初出土的玉器会变得面目全非，或者看起来根本不像是玉。此种刚离土的古玉，民间称为生坑玉。其皮骨性软，不可急盘。也不可直接过沸水出灰。应先以净水洗除泥土附着物。放置几天，视其变化特性，再决定是否盘养。

对古玉施以盘摩保养，依靠人工方法或者人体之精气滋养，将侵入玉体内的杂质排出于外，往往存在认识上的误会。有些玉在吸收外来物质于腠理之间后，玉体纹理确实有了颜色的变化，在盘养的过程中似乎会恢复不少玉性。这种使玉器变得更加古雅的方法，俗称“脱胎”。原理是通过物理热的传导，使玉体里的着色微量与手中酸碱度产生了反应所致。沁色的变化，皆因人而异。

玩玉人要使古玉恢复玉性，追求“脱胎”，常常刻意人为地多次“过水出灰”。认为多次“出灰”后，可以把千百年的腐蚀去掉，使玉体内结晶体之间的水分复醒，而达到古玉脱胎换骨的面貌。其实，“过水出灰”现象是玉结晶间分化物质受压而出现的物理分子置换现象。古玉晶间分化后有了空隙，入水会有气泡出现。晶间空隙因千百年的弱酸弱碱化，使玉中硅质绿泥石或残留的微量方解石形成分解物。每次过水，水分子占据了空隙后，恢复了原有玉石比重状态，便把晶间空隙的分解物，给压了出来，这个就是古玉不断“出灰”的原因所在。

古玉经过多次沸水出灰，并不是好方法，常常有人会说沁色被“烫死”。这是因为，色彩还原依靠不同的温度，才产生不同的颜色。沸水温度过高，将古玉中的一些着色微量元素高温还原，便会出现“沁死”的现象。由于有些沁色随着温度变化后呈现不可逆性，所以，万万不可以沸水烫煮。可见，“过水出灰”要十分慎重，可以用适当的温水浸泡，每次时间也不宜过长，过长时间浸泡没有太大的意义。到表面有顺滑感的程度就可以了，顺滑的手感是“出灰”的 pH 值与水质产生的软水效应。

花瓶

清康熙时期　绿祖母翡翠　15cm×9.5cm





怎样选择把玩件

形容十分喜欢的一件物品，人们常常会说“爱不释手”。将玉器放在手中时时把玩，是古玉收藏爱好者爱玉的表现之一，是人们对玉的一种恋恋不舍的情怀。

把玩件，顾名思义，是指能握在手里触摸和欣赏的玉雕件，就是把玩欣赏用的。把玩件有大有小，小的也可以带在身上做挂坠或玉饰用，大的做收藏和把玩之用。

把玩件的工艺讲究意境，如果材料选择软玉，一般选用上乘的籽料，随其自然形状而构思造型，并且有皮的都会留皮做俏色用。一是为了增强动感，二是说明了玉料的高昂价值。若是翡翠手把件，也会选择种水俱佳，颜色鲜艳的翡翠料。

在影视作品中我们不难发现，翡翠把玩件自古以来就深受男性喜爱。发展到今天，被更广泛的人群接受。不过，要想选择一个合适的把玩件并不是一件简单的事情。那么，到底应该如何选择把玩件呢?

选择“把玩件”，完全可以根据个人兴趣爱好来定，但需要在题材、雕工、尺寸等几个方面多加注意：

题材方面：题材主要指的是翡翠把玩件的寓意，传统的福禄寿、佛、貔貅等题材到今天仍受到人们的追捧，此外人生如意、八方来财、合家欢喜等一些表达对美好生活追求的题材现今也深受人们喜爱。

雕刻工艺方面：雕刻过渡圆滑自然，比例古朴，题材设计巧妙的玉件都可以。在买的时候不要带着占便宜的心态，一定要仔细检查。如雕工比较复杂，则要仔细察看每个细节，不能有破损，此时不能着急。另外，手把件的雕刻一定要错落突兀，也就是要能摸出手感来。

尺寸方面：从审美观点看，太大的手把件容易让人产生审美疲劳，这就可以解释为什么在玉器行里，小物件更能吸引人的眼球。此外把玩件还讲究手感，每个人根据自己的手的大小选择适合自己的把玩件。

价格方面：收藏爱好者对玉质的要求都很高，这无可非议，但玉就是石头，其中炒作的成分还是不少的。每种玉都有不同的特性和特征，会带来不同的艺术效果。只要是质量较好的玉，就可以盘，时间才是硬道理。只要下功夫，任何玉件都会散发出诱人的光彩。

保养方面：手把件需要妥善保存，暂时不把玩时最好有专门的收藏处所。最好能够根据手把件的尺寸和形状制作一个布袋，布袋的花纹选择古朴典雅的，也不失为一件艺术品，将来也有升值的潜力。布袋上当然要设计能挂在身上的吊带，这样非常方便。如果条件允许可以用上等木材制作一个收藏容器，也要根据手把件的尺寸和形状制作，在容器内壁加装布衬，防止磕碰，容器外部做精美雕刻。








香炉　清　软玉　15.7cm×21.6cm



选择玉佩看寓意

玉佩自古以来就受到文人雅士的喜爱。在玉佩的图案中，常常可见人物、花鸟、神兽、器物等形象以及一些吉祥文字等中国传统图案造型。除此之外，玉佩还常以民间吉语及神话故事为题材。可以说，玉佩文化充分展现了玉石文化的精髓，反映了人们对美好生活的追求和向往。

玉佩中的中国传统图案内容丰富、形式多样，大体有吉祥如意类、长寿多福类、家和兴旺类、安宁平和类、事业腾达类和辟邪消灾类等。近年来，玉佩已逐渐成为首饰时尚，许多古玉爱好者都会选购心仪的玉佩。选择玉佩，就要对它的寓意有一定的了解。

吉祥如意类的玉佩，反映人们对幸福生活的追求与祝愿。在玉佩图案中主要用龙、凤、祥云、灵芝、如意等表示。龙代表麟兽类动物的图腾部落，凤代表鸟类动物的图腾部落。两部落冲突，龙胜，合并了凤，从此，天下太平，五谷丰登，是高贵吉祥的表现。祥云代表有好的预兆，表示对未来的美好祝愿。现代把结婚之喜比作“龙凤呈祥”，表示夫妻喜庆。

另外，还有蝙蝠，寓洪福吉祥相继而来之意；喜鹊，代表着喜庆之意。

安宁平和类的玉佩，表示现代社会里人们对安定、平和生活的向往。代表的玉佩图案主要用宝瓶、如意等表示。一些常年在外工作或工作、生活漂泊不定的人佩戴，以寄托家人对他的平安祝愿。比如一个花瓶和两只鹌鹑的造型，“瓶”的谐音为“平”，“鹌”则为“安”。寓意平安、万事顺意。再比如在花瓶内插有一枝牡丹花，牡丹为花中之王，表示尊贵、富有，花瓶则为平安之意。

事业腾达类玉佩，象征人们对个人成就和仕途前程的美好祝福。代表的玉佩图案主要用荔枝、桂圆、核桃、鲤鱼、竹节等表示。佩戴者比较注重个人成就和自我价值的实现。荔枝、桂圆、核桃的果实都是圆形。“圆”与“元”同音，喻“连中三元”。寓意夺得旧时科举考试中乡试、会试、殿试的第一名。

辟邪消灾类玉佩，表示人们希望在某种神灵保护下，生活顺利、事业顺心、身体健康、万事如意。代表性的玉佩图案用观音、佛、钟馗、关公、张飞等来表示。人们身体抱恙之时，往往会佩戴这类玉佩，期望能尽快驱除病魔，使身体恢复健康活力。

民间素来有“男戴观音女戴佛”的说法，不管是佩戴观音还是佛像，其目的都是祈求神明对人们身体、生活和工作的保佑，精神上给人一种安慰。是一种美好的向往。

可以看出，玉佩的图案，绝大多数为传统图案。多种多样的形式和寓意，蕴含着中华玉石文化的丰富内涵。玉佩与其他珠宝饰品不同的是，它对于佩戴者来说不仅仅是一件装饰品，更是人们精神寄托的直观物质表达形式。在强调个性化和注重精神感受的现代，佩戴蕴藏有丰富东方文化内涵的玉佩，将更能体现出自己的品位与情怀。

饰品 清 软玉 0.5cm×5.4cm





古玉保养常识

古玉有灵性，需要精心的保养和爱护。只有保养得当，古玉才能焕发光彩。为避免收藏者由于玉器养护知识不足，从而导致一些珍贵玉器受损跌价，失去珍藏的意义，本节从保存、清洗等方面，为大家详细地讲解古玉的保养常识。



古玉保存与保养须知

古玉绝大多数为软玉，关于古玉的收藏保护是十分有讲究的。

刚得到的古玉，首先，要认真观察其新旧程度和自身特色，尽可能保持其古色古香的原貌。比较讲究的收藏爱好者会给古玉拍一张照片，这张照片会作为日后对比的宝贵资料。

关于古玉的保养，一般来说，要注意以下几个方面：

第一，避免古玉与硬物接触，防止碰撞，这一点在收藏中尤为重要。玉其实是怕摔的，即使是碰撞后没有出现裂纹，在玉的内部其实已经有了小的裂痕，这就影响到了玉质，大大损害了玉的经济价值和美观。

第二，避免与灰尘和化学物品接触。玉是十分爱“清洁”的，平时要避免灰尘。如果积了尘，要用清水和软毛刷清洁。关于玉器的清洗，在下一章节有详细讲解。要反复强调的是，千万不可与化学物品或者清洗剂接触，否则会受到侵蚀，破坏玉质。如有必要，可以送到专业部门进行超声波清洗。

第三，避免阳光直射。古玉受到长时间阳光直射之后，分子容易受到破坏，玉质必然受到影响。遇到热源也是如此，所以玉不能放在太热的地方。

第四，保持一定的湿度。玉内含有水分，这样的玉看起来很润泽。要保护玉内的水分，所以不能在太干燥的地方放置玉器。

第五，清洁时要使用清洁、柔软的白布。如果用有色的布擦玉，布的颜色可能会污染玉。



盂 清 玛瑙 8.6cm×19.7cm



在前面章节中，曾提到有一种特殊的保存古玉的方法叫“过蜡”。需要了解的是，现在有的新玉也作“过蜡”处理，市面上青海料“过蜡”的现象很多，其目的是掩饰玉中瑕疵。如果是青海白玉，即使贴身盘玩后，也很难达到和田白玉那种滋润的感觉，显得“粗糙”以及“生涩”。

那么，对于“过蜡”之后的古玉要如何保养呢？有这样一个例子，20世纪中期，国家文物局下属的各地文物商店收集到一大批明清旧玉，当时的操作规范是承接过去的“过蜡”保管方式。如今有些藏家收藏这些玉之后，“盘玉”时手上的感觉不舒服，常常为上面的蜡而苦恼。因此，如何除蜡是许多爱玉之人关注的问题。除蜡也有相当的简单易于操作的方法：除用布慢慢退除外，再就是放入冷水锅里煮沸，再加一点纯碱和洗衣粉，用一根进水管在锅的底面放水，让漂起来的蜡溢出。等到没有蜡再漂起的时候，用棉质毛巾轻轻擦拭玉表，即可去蜡，万不可以用锐器在玉表进行刮擦。



清洗玉器需注意

在人们的意识里，可能会觉得玉器清洗保养没有什么重要的，实际上，清洗保养是很重要的。这是因为，当玉器被放置、收藏，或者被人们佩戴、把玩一段时间后，其表面不免会沉积某些污垢。如果长时间不清洗，不但会破坏美观度，而且还可能侵蚀玉质。另外，玉器需要保持适宜的湿度，玉质要靠一定的湿度来维持，上等的和田玉石的保养也是很重要的，要保持玉质表面的润滑。尤其是在夏季，天气干燥炎热，玉石长时间不加以清洗，会使玉石表面变得十分干燥，落在上面的灰尘也掩盖了玉石本身的光泽，使得美玉看上去要逊色很多，这样一来，玉器的价值自然会受到影响。所以，定期对玉器进行清洗是十分必要的。

有经验的收藏人士认为，若是生坑的玉，仅用清水清洗即可。若是带有金属镶嵌的玉，则最好用纯净水过洗。这是因为自来水中残留有微量的氟，容易与金属中的氧化物发生反应，给日后的防锈保管带来一定的麻烦。可见，清洗玉器并不像清洗其他东西那么简单，需要仔细观察玉器，了解其玉质特点，再对其进行有针对性的清洗。

玉石清洗可谓贯穿收藏的全过程。一般操作步骤是：

得到一件玉器之后，第一步骤便是以常温清水浸泡三小时左右。在这段时间中，玉器表面附着物已经逐渐软化，此时可用软毛牙刷刷洗干净。对于玉器上一些洗不掉的附着物，千万不要硬性去除。留下这些附着物有益处而无一害，对日后的研究工作会带来帮助。

之后，可以再置于热水中浸泡。需要明确的是，新玉可在70℃左右的热水中浸泡，浸泡到热水与玉慢慢自然冷却为止。通常情况下，可以将其置于空气不明显流通的保温场所，让热水慢慢自然冷却。这一步骤的意义在于让玉的“毛孔”得到充分的舒张，将内部污垢吐纳干净。如此循环三次，便可达到效果。之后的清洗频率大约为每三个月到半年清洗一次，夏季可适时频繁一些，约一两个月清洗一次也是可以的。

在日常清洗玉器的时候，对于玉器的保护也不能够疏忽。如果是玉挂饰，一定注意检查其挂绳处是否牢固，玉器串口位置的挂绳有没有磨损的现象，如果玉器挂绳损坏，一定要及时更换，以免在清洗时滑落造成不可挽回的损失。



葫芦瓶 清 18.4cm×12.9cm



假山　清　23cm×15.5cm



人养玉，玉亦养人

中国古人对于佩玉的热衷，向来是毫不掩饰的。我们反复强调的“玉不去身”等诸多和玉有关的典故，都证实了古人喜欢佩玉的习惯。从古到今，人们都认为佩戴玉石对人的身体大有裨益，“人养玉，玉养人”的说法历来为人所称道。

关于人与玉的关系，可用一句话概括：“人养玉三年，玉养人一生。”

由于人的皮肤柔软并有一定的油脂，玉石饰品在人们的长期佩戴过程中，油脂可以少许进入到玉石表面，溶入到矿物颗粒之间的间隙中，起到滋润玉质的作用。同时，还可以增加玉石表面的透明度及润度，起到类似于抛光的作用，此为“人养玉”。

“玉养人”说的则是玉石中富含多种微量元素，对人体具有一定的保健作用。目前，国内被公认的研究结果证明，玉石中含有锌、镁、铜、硒、铬、锰、钴等对人体有益的微量元素。经常佩戴玉石，其中的微量元素可透过皮肤被人体吸收，对人体各器官生理功能的协调平衡起着良性作用。 例如锌元素可以激活胰岛素，调节能量代谢，维护人体的免疫功能，促进儿童智力发育，具有抗癌、防畸、防衰老等作用。锰元素可以对抗自由基对人体造成的损伤，参与蛋白质、维生素的合成，促进血液循环，加速新陈代谢、抗衰老，防止老年痴呆症、骨质疏松、血管粥样硬化等。

中医还认为，当玉石光点对准人体某个穴位时，可刺激经络、疏通脏腑，对于穴位有着有明显的保健功能。佩戴手镯的手腕上主要有内关、外关、神门、养老、阳池等重要穴位。手镯的摩擦和重量，会对这些穴位产生作用，促进手臂血液循环加快，软化血管，帮助人体排毒，治疗肩周炎等。通过手腕穴位作用，还有提神、固骨、止惊、舒肝定神等功效。

根据穴位的分部，常以玉石按摩，还可以适度改善老年人视力模糊症状，蓄元气、养精神。还有研究认为，口含玉石，可借助唾液中所含营养成分与溶菌酶的协同作用，有生津止渴、除胃热、滋心肺、养毛发、蓄元气、养精神等多重功效。

明代著名医学家李时珍的《本草纲目》中及后来的《药剂全书》中，也有玉石、矿石入药的记载。传说古代四大美人之一的杨贵妃之所以能容颜娇媚，与她常用玉制面棍碾压面部有关。直至现代，很多美容院用的刮痧板也是玉石材质的，可以说玉石的保健疗效是得到各方认可的。

和古人相比，现代人喜欢佩戴翡翠，例如在脖子上佩戴翡翠吊坠，腰间佩戴翡翠腰链等。翡翠有着“玉石之王”的美称。翡翠中含 58% 左右的二氧化硅、13% 左右的氧化铝、1% 左右的氧化钙，并有少量的氧化镁、氧化铁成分，以及金属铬、镍、锌、锰等微量元素。长期佩戴翡翠饰品，对人的心肺等内脏器官有很好的养护保健作用，对人体的益处是显而易见的。

人佩玉，人玉相养。不得不说，玉这样的特性，与我们中华民族厚德载物、相融和谐的美德相符度极高。所以，玉之于传统文化的极重地位，实在不足为奇。



项链　埃及（约公元前 1991—前 1450 年）　金、银、玛瑙和绿松石　长 34cm



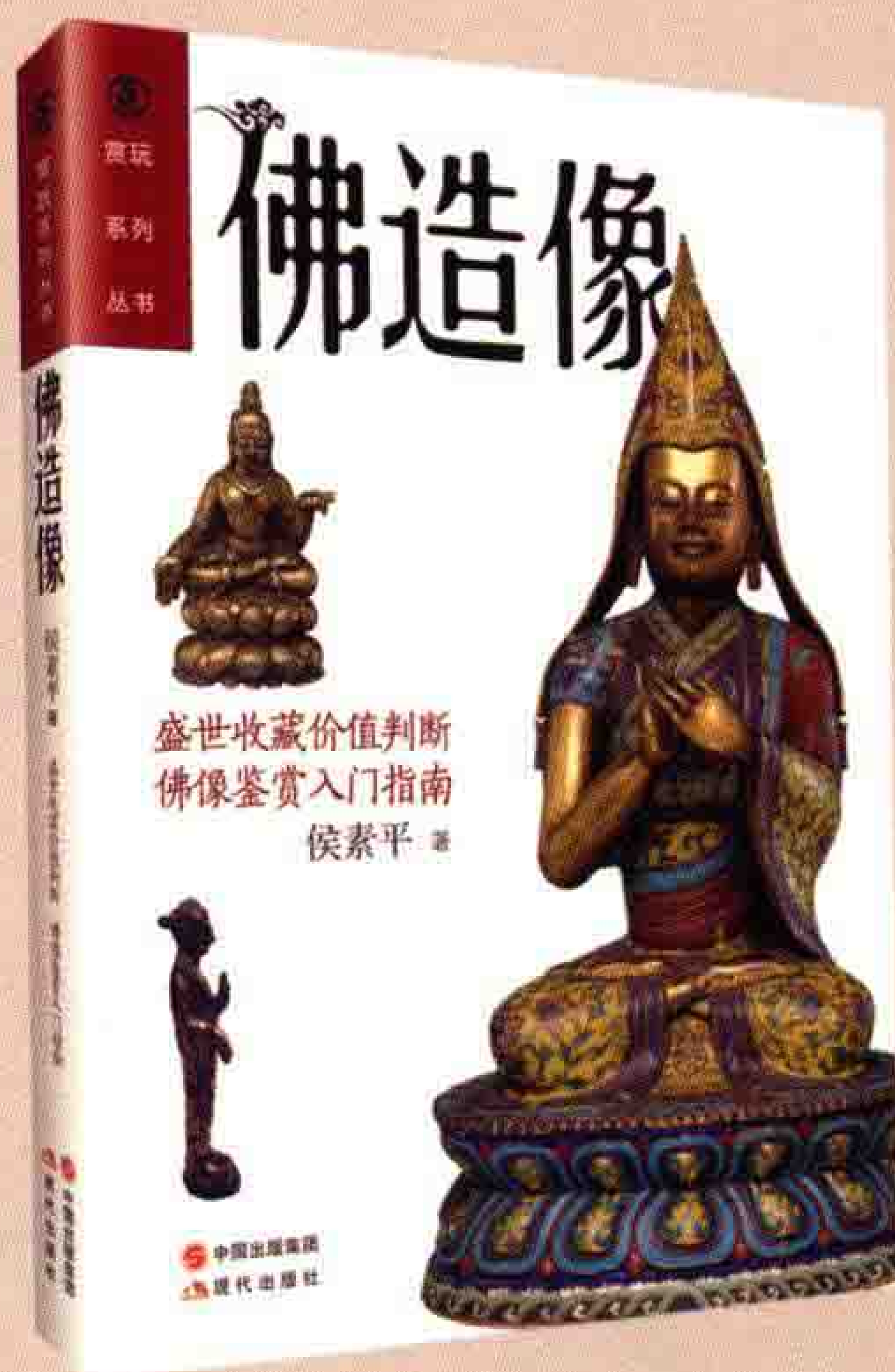
赏玩

系列

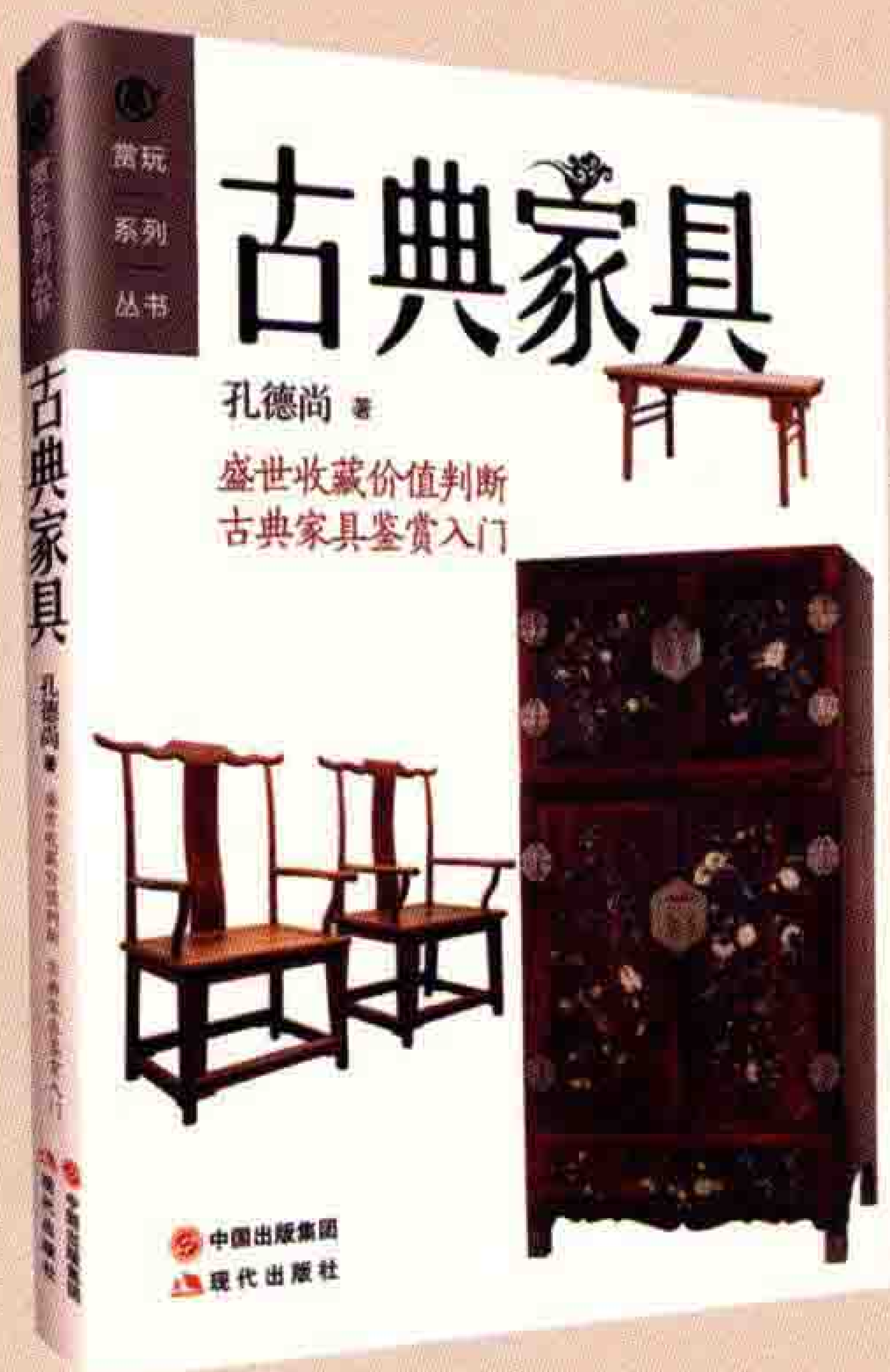
丛书



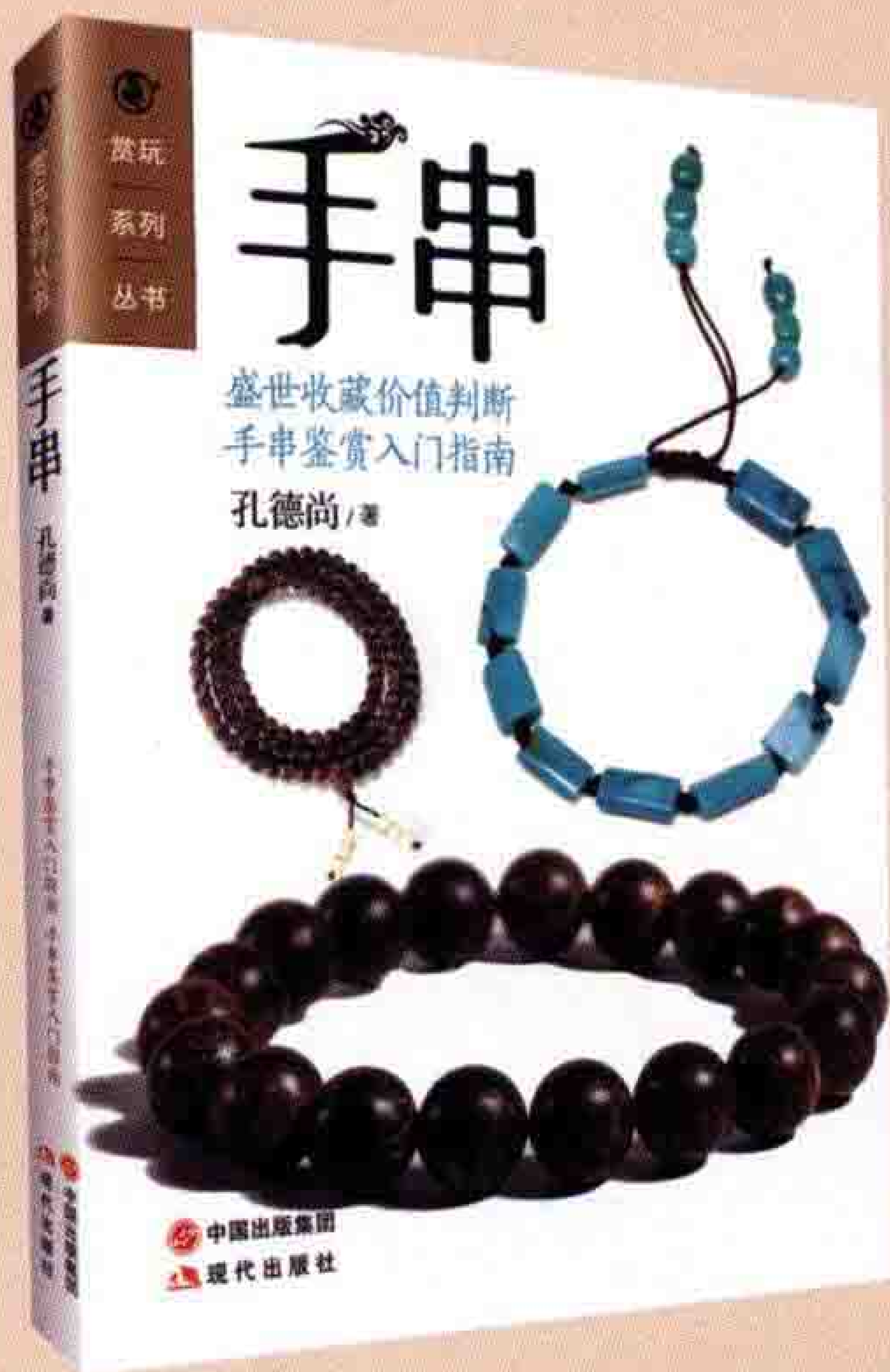
赏玩
系列
丛书
宝石
盛世收藏价值判断
宝石鉴赏入门指南
施袁喜 著
中国出版集团
现代出版社



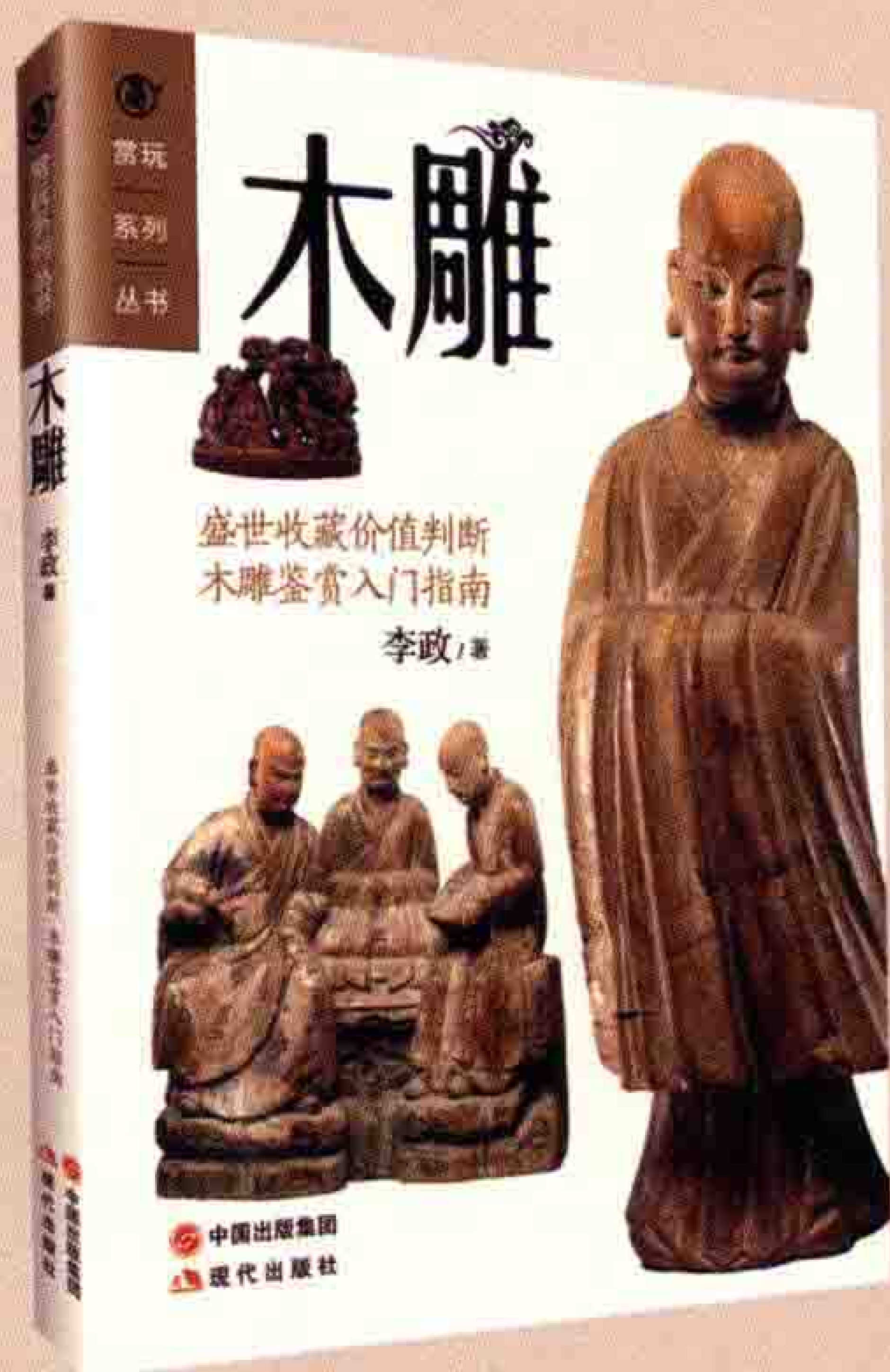
赏玩
系列
丛书
佛造像
盛世收藏价值判断
佛像鉴赏入门指南
侯素平 著
中国出版集团
现代出版社



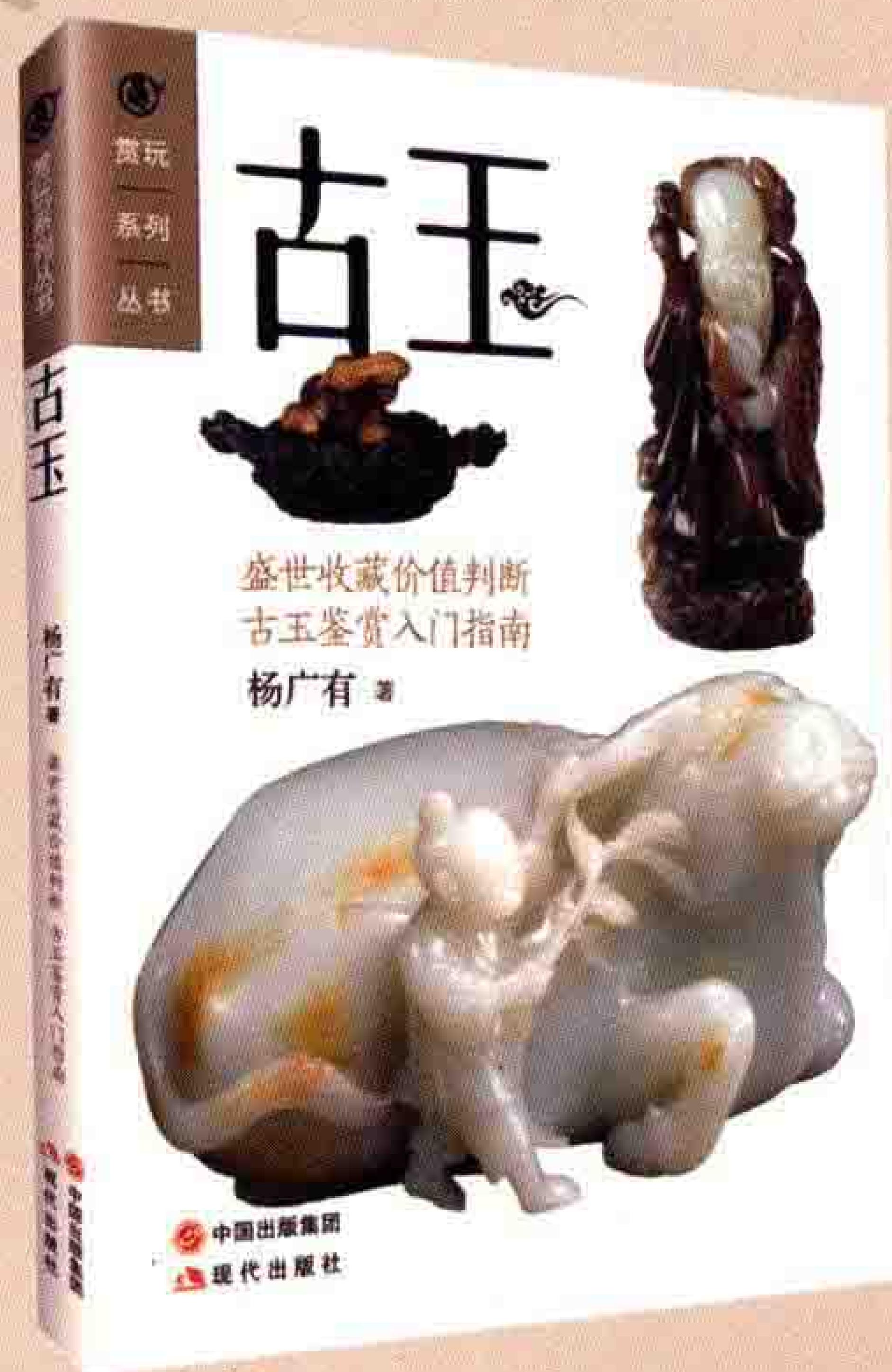
赏玩
系列
丛书
古典家具
孔德尚 著
盛世收藏价值判断
古典家具鉴赏入门
中国出版集团
现代出版社



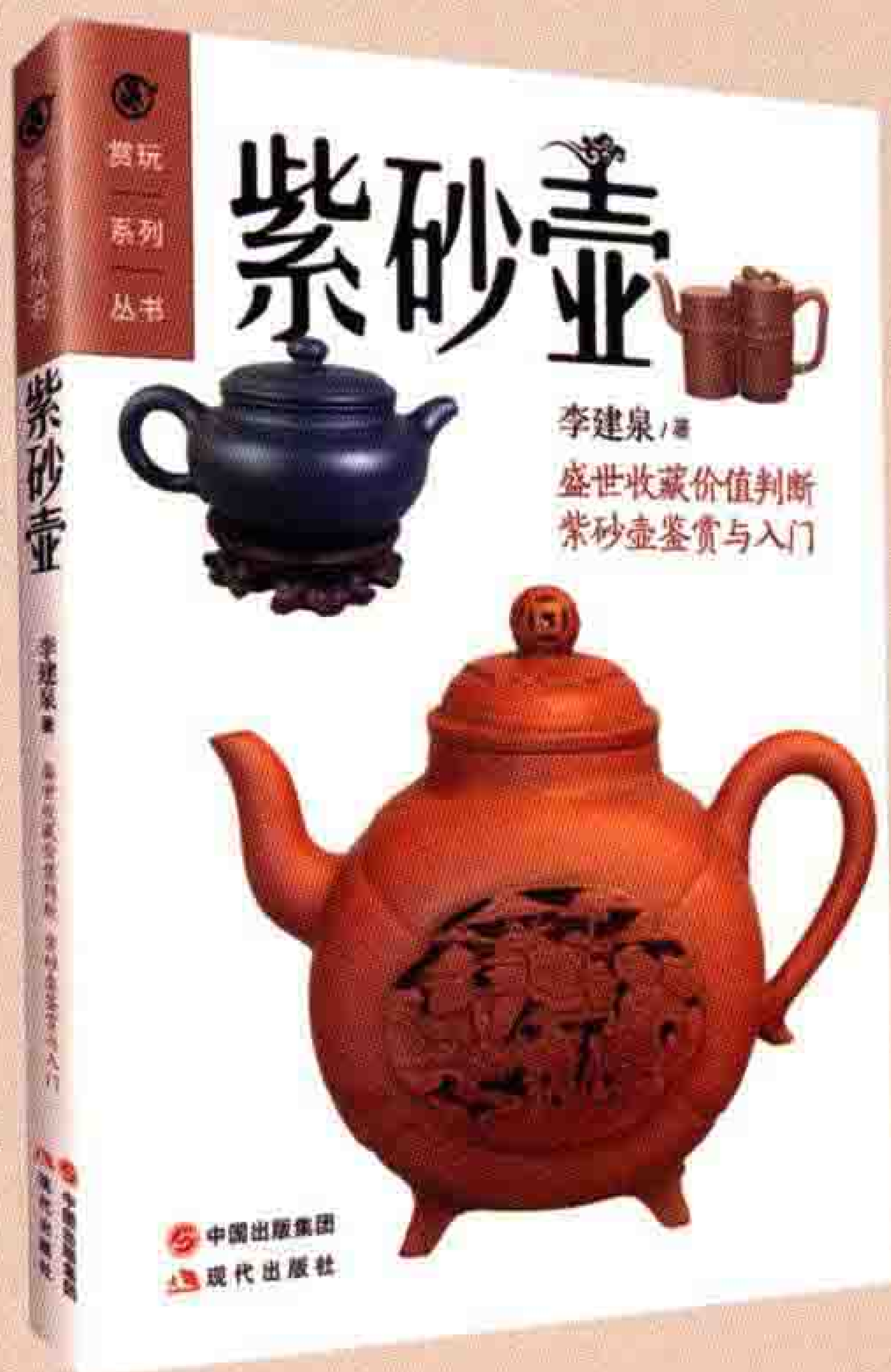
赏玩
系列
丛书
手串
盛世收藏价值判断
手串鉴赏入门指南
孔德尚 著
中国出版集团
现代出版社



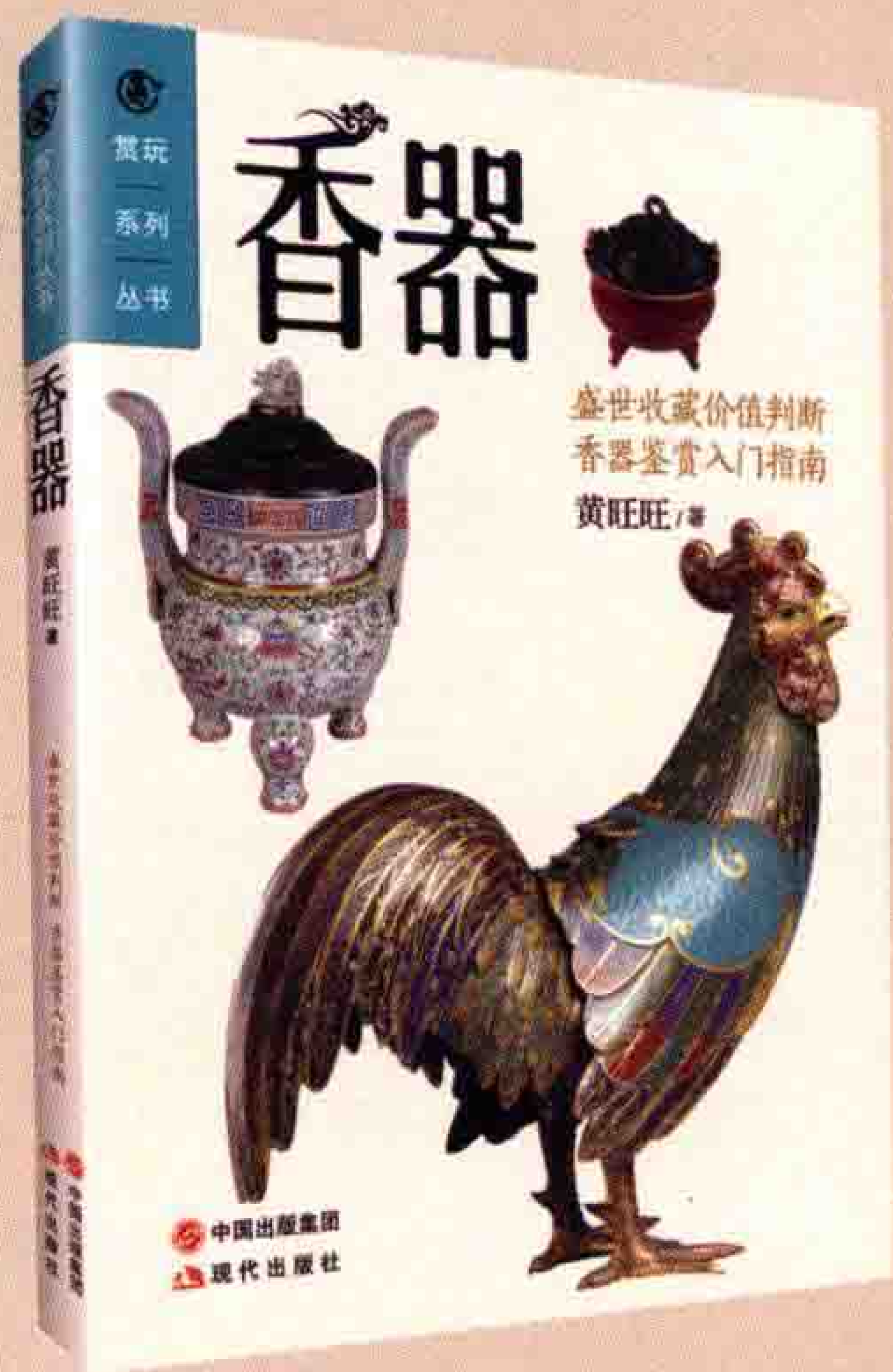
赏玩
系列
丛书
木雕
盛世收藏价值判断
木雕鉴赏入门指南
李政 著
中国出版集团
现代出版社



赏玩
系列
丛书
古玉
盛世收藏价值判断
古玉鉴赏入门指南
杨广有 著
中国出版集团
现代出版社



赏玩
系列
丛书
紫砂壶
李建泉 著
盛世收藏价值判断
紫砂壶鉴赏与入门
中国出版集团
现代出版社



赏玩
系列
丛书
香器
盛世收藏价值判断
香器鉴赏入门指南
黄旺旺 著
中国出版集团
现代出版社